


B 5
3
452
2 Bände.
Abhandlung von der Fähigkeit
des Empfindung des Schönen in der Kunst
Dresden 1863.
20.000 —
C.A. F. v. S.
1922 II
Digitized by Google

Grüne Ludw. Aug.

Johann Winckelmanns,

Präsidentens der Alterthümer zu Rom, und Scrittore der Vaticanischen Bibliothek,
Mitglieds der Königl. Englischen Societät der Alterthümer zu London, der Maleracademie
von St. Luca zu Rom, und der Hetrurischen zu Cortona,

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Erster Theil.



Mit Königl. Pohlnisch- und Churfürstl. Sächs. allergnädigsten Privilegio.

Dresden, 1764.
In der Waltherischen Hof-Buchhandlung.

Dem

Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn,

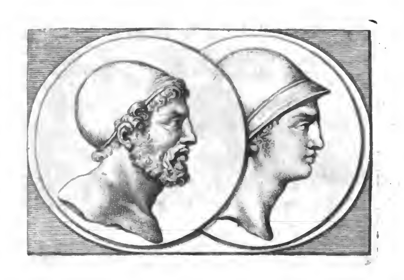
HERRN

Friedrich Christian,

Königlichen Prinzen in Pohlen
und Litthauen rc. rc.

Herzoge zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und Westphalen, des Heil. Röm. Reichs Erzmarschallen und Churfürsten, Landgrafen in Thüringen, Marggrafen zu Meißen, auch Ober- und Nieder-Lausitz, Burggrafen zu Magdeburg, Gefürsteten Grafen zu Henneberg, Grafen zu der Mark, Ravensberg, Barby und Hanau, Herrn zu Ravenstein rc. rc.

Meinem gnädigsten Herrn.



Durchlauchtigster Churfürst,

Gnädigster Herr!

Nach den Erstlingen meiner Römischen Arbeiten in deutscher Sprache, welche **Ew. Königl. Hoheit** gnädigst anzunehmen geruhet haben, erscheine ich mit reiferen Früchten der Kunst, welche, als die Ersten in ihrer Art, in dem Schooße der Alterthümer und der Künste erwachsen, und unter diesem mir glücklichen Himmel genähret und vollendet sind.

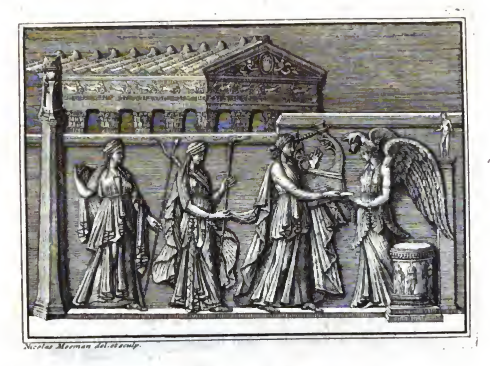
Diese Arbeit verspricht sich daher das Glück, einiger Aufmerksamkeit gewürdiget zu werden, da dieselbe einen gründ-

gründlichen Kenner und Beurtheiler ihres Inhalts an Ew. Königl. Hoheit findet, vermöge der Kenntniß, welche Dieselben durch Betrachtung der Werke der alten und neuen Kunst ein ganzes Jahr zu Rom erlanget haben, und in Absicht Dero mir bezeigten hohen Huld und Gnade, welcher ich mich und diese Schrift in tiefster Verehrung empfehle, als

Ew. Königl. Hoheit

unterthänigster Knecht,
Johann Winckelmann.





Vorrede.

Die Geschichte der Kunst des Alterthums, welche ich zu schreiben unternommen habe, ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern ich nehme das Wort **Geschichte** in der weiteren Bedeutung, welche dasselbe in der Griechischen Sprache hat, und meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern. Dieses habe ich in dem Ersten Theile, in der Abhandlung von der Kunst der alten Völker, von jedem insbesondere, vornehmlich aber in Absicht der Griechischen Kunst, auszuführen gesuchet. Der Zweyte Theil enthält die Geschichte der Kunst im engeren Verstande,

das ist, in Absicht der äußeren Umstände, und zwar allein unter den Griechen und Römern. Das Wesen der Kunst aber ist in diesem sowohl, als in jenem Theile, der vornehmste Entzweck, in welches die Geschichte der Künstler wenig Einfluß hat, und diese, welche von andern zusammengetragen worden, hat man also hier nicht zu suchen: es sind hingegen auch in dem zweyten Theile diejenigen Denkmale der Kunst, welche irgend zur Erläuterung dienen können, sorgfältig angezeiget.

Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachsthum, die Veränderung und den Fall derselben, nebst dem verschiedenen Stile der Völker, Zeiten und Künstler, lehren, und dieses aus den übrig gebliebenen Werken des Alterthums, so viel möglich ist, beweisen.

Es sind einige Schriften unter dem Namen einer Geschichte der Kunst an das Licht getreten; aber die Kunst hat einen geringen Antheil an denselben: denn ihre Verfasser haben sich mit derselben nicht genug bekannt gemachet, und konnten also nichts geben, als was sie aus Büchern, oder von sagen hören, hatten. In das Wesen und zu dem Innern der Kunst führet fast kein Scribent, und diejenigen, welche von Alterthümern handeln, berühren entweder nur dasjenige, wo Gelehrsamkeit anzubringen war, oder wenn sie von der Kunst reden, geschieht es theils mit allgemeinen Lobsprüchen, oder ihr Urtheil ist auf fremde und falsche Gründe gebauet. Von dieser Art ist des **Monier** Geschichte der Kunst, und des **Dürand** Uebersetzung und Erklärung der letzten Bücher des Plinius, unter dem Titel: **Geschichte der alten Malerey:** auch **Turnbull** in seiner Abhandlung von der alten Malerey, gehöret in diese Classe. Aratus, welcher die Astronomie nicht verstand, wie Cicero sagt, konnte ein berühmtes Gedicht über dieselbe schreiben; ich weis aber nicht, ob auch ein Grieche

Grieche ohne Kenntniß der Kunst etwas würdiges von derselben hätte sagen können.

Untersuchungen und Kenntnisse der Kunst wird man vergebens suchen in den großen und kostbaren Werken von Beschreibung alter Statuen, die bis itzo bekannt gemachet worden sind. Die Beschreibung einer Statue soll die Ursache der Schönheit derselben beweisen, und das besondere in dem Stile der Kunst angeben: es müssen also die Theile der Kunst berühret werden, ehe man zu einem Urtheile von Werken derselben gelangen kann. Wo aber wird gelehret, worinnen die Schönheit einer Statue besteht? welcher Scribent hat dieselbe mit Augen eines weisen Künstlers angesehen? Was zu unsern Zeiten in dieser Art geschrieben worden, ist nicht besser, als die Statuen des **Callistratus**; dieser magere Sophist hätte noch zehenmal so viel Statuen beschreiben können, ohne jemals eine einzige gesehen zu haben: unsere Begriffe schrunden bey den mehresten solcher Beschreibungen zusammen, und was groß gewesen, wird wie in einen Zoll gebracht.

Eine Griechische und eine sogenannte Römische Arbeit wird insgemein nach der Kleidung, oder nach deren Güte, angegeben: ein auf der linken Schulter einer Figur zusammengehefteter Mantel soll beweisen, daß sie von Griechen, ja in Griechenland gearbeitet worden [1]). Man ist sogar darauf gefallen, das Vaterland des Künstlers der Statue des Marcus Aurelius, in dem Schopfe Haare auf dem Kopfe des Pferdes zu suchen; man hat einige Aehnlichkeit mit einer Eule an demselben gefunden, und dadurch soll der Künstler Athen haben anzeigen wollen [2]). So bald eine gute Figur nur nicht als ein Senator gekleidet ist, heißt sie Grie-

1) Fabret. Inscr. p. 400. n. 293.

2) Pinaroli Rom. ant. mod. P. I. p. 106. Spectat. Vol. 3.

chisch, da wir doch gleichwohl Senatorische Statuen von namhaften Griechischen Meistern haben. Ein Gruppo in der Villa Borghese führet den Namen Marcus Coriolanus mit seiner Mutter: dieses wird vorausgesetzet, und daraus schließt man, daß dieses Werk zur Zeit der Republik gemacht worden [1]), und eben deswegen findet man es schlechter, als es nicht ist. Und weil einer Statue von Marmor in eben der Villa der Name der Zigeunerinn (Egizzia) gegeben worden, so findet man den wahren Aegyptischen Stil in dem Kopfe [2]), welcher nichts weniger zeiget, und nebst den Händen und Füßen, gleichfalls von Erzt, vom Bernini gemachet ist. Das heißt, die Baukunst nach dem Gebäude einrichten. Eben so ungründlich ist die von allen ohne aufmerksame Betrachtung angenommene Benennung des vermeynten Papirius mit seiner Mutter, in der Villa Ludovisi [3]), und du Bos findet [4]) in dem Gesichte des jungen Menschen ein arglistiges Lächeln, wovon wahrhaftig keine Spur da ist. Dieses Gruppo stellet vielmehr die Phädra und den Hippolytus vor, dessen Figur Bestürzung im Gesichte zeiget über den Antrag der Liebe von einer Mutter: die Vorstellungen der Griechischen Künstler, (wie Menelaus der Meister dieses Werks ist,) waren aus ihrer eigenen Fabel und Heldengeschichte genommen.

In Absicht der Vorzüglichkeit einer Statue ist es nicht genug, so wie Bernini vielleicht aus unbedachtsamer Frechheit gethan [5]), den Pasquin für die schönste aller alten Statuen zu halten; man soll auch seine Gründe bringen: auf eben diese Art hätte

1) Ficoroni Rom. ant. p. 20.
2) Maffei Stat. ant. n. 79.
3) Ibid. n. 63.
4) Refl. sur la Poes. T. I. p. 372.
5) Baldinuc. Vit. di Bern. p. 72. Bern. Vit. del med. p. 13.

te er die Meta Sudante vor dem Coliseo als ein Muster der alten Baukunst anführen können.

Einige haben aus einem einzigen Buchstaben den Meister kühnlich angegeben [1]), und derjenige, welcher die Namen einiger Künstler an Statuen, wie bey dem gedachten Papirius, oder vielmehr Hippolytus, und bey dem Germanicus geschehen, mit Stillschweigen übergangen, giebt uns den Mars von Johann Bologna in der Villa Medicis für eine Statue aus dem Alterthume an [2]); dieses hat zugleich andere verführet [3]). Ein anderer, um eine schlechte alte Statue, den vermeynten Narcissus in dem Pallaste Barberini [4]), anstatt einer guten Figur, zu beschreiben, erzählet uns die Fabel desselben, und der Verfasser einer Abhandlung von drey Statuen im Campidoglio, der Roma, und zween Barbarischer gefangener Könige, giebt uns wider Vermuthen eine Geschichte von Numidien [5]): das heißt, wie die Griechen sagen, Leucon trägt ein Ding, und sein Esel ein ganz anderes.

Aus Beschreibungen der übrigen Alterthümer, der Gallerien und Villen zu Rom, ist eben so wenig Unterricht für die Kunst zu ziehen; sie verführen mehr, als sie unterrichten. Zwo Statuen der Hersilia, der Frau des Romulus, und eine Venus vom Phidias beym Pinaroli [6]), gehören zu den Köpfen der Lucretia und des Cäsars nach dem Leben gemachet, in dem Verzeichnisse der Statuen des Grafen Pembroke, und des Cabinets des Cardinals Polignac. Unter den Statuen Graf Pembrokes zu Wil-

1) Capac. Antiq. Campan. p. 10.
2) Maffei Stat. ant. n. 30.
3) Montfauc. Diar. Ital. p. 222.
4) Tetii Aedes Barber. p. 185.
5) Braschius de trib. Stat. c. 13. p. 125.
6) Rom. ant. mod. T. 2. p. 316. p. 378. T. 3. p. 74.

ton in Engeland, die von **Carry Creed** auf vierzig Blätter in groß Quart schlecht genug geätzet sind, sollen vier von einem Griechischen Meister Cleomenes seyn. Man muß sich wundern über die Zuversicht auf die Leichtgläubigkeit der Menschen, wenn eben daselbst vorgegeben wird [1]), daß ein Marcus Curtius zu Pferde von einem Bildhauer gearbeitet worden, welchen Polybius, (ich vermuthe, der Feldherr des Achäischen Bundes und Geschichtschreiber,) von Corinth mit nach Rom gebracht habe: es wäre nicht viel unverschämter gewesen, vorzugeben, daß er den Künstler nach Wilton geschicket habe.

Richardson hat die Palläste und Villen in Rom, und die Statuen in denselben, beschrieben, wie einer, dem sie nur im Traume erschienen sind: viele Palläste hat er wegen seines kurzen Aufenthalts in Rom gar nicht gesehen, und einige, nach seinem eigenen Geständnisse, nur ein einzigesmal; und dennoch ist sein Buch bey vielen Mängeln und Fehlern das beste, was wir haben. Man muß es so genau nicht nehmen, wenn er eine neue Malerey, in Fresco und von Guido gemacht, für alt angesehen [2]). **Keyßlers** Reisen sind in dem, was er von Werken der Kunst in Rom und an andern Orten anführet, nicht einmal in Betrachtung zu ziehen: denn er hat dazu die elendesten Bücher abgeschrieben. **Manilli** hat mit großem Fleiße ein besonderes Buch von der Villa Borghese gemacht, und dennoch hat er drey sehr merkwürdige Stücke in derselben nicht angeführet: das eine ist die Ankunft der Königinn der Amazonen Penthesilea beym Priamus in Troja, dem sie sich erbiethet beyzustehen; das andere ist Hebe, welche ihres Amts, die Ambrosia den Göttern zu reichen, war beraubet worden,

1) pl. 15. Curtius Basſorilievo. The Sculptor brought to Rome by Polybius from Corinth.

2) Trait. de Peint. T. 2. p. 275.

worden, und die Göttinnen fußfällig um Verzeihung bittet, da Jupiter schon den Ganymedes an ihre Stelle eingesetzet hatte; das dritte ist ein schöner Altar, an welchem Jupiter auf einem Centaur reutet [1]), welcher weder von ihm, noch von sonst jemand, bemerket worden ist, weil er in dem Keller unter dem Pallaste steht.

Montfaucon hat sein Werk entfernet von den Schätzen der alten Kunst zusammengetragen, und hat mit fremden Augen, und nach Kupfern und Zeichnungen geurtheilet, die ihn zu großen Vergehungen verleitet haben. Hercules und Antäus im Pallaste Pitti zu Florenz, eine Statue von niedrigem Range, und über die Hälfte neu ergänzet, ist beym Maffei [2]) und bey ihm [3]) nichts weniger, als eine Arbeit des Polycletus. Den Schlaf von schwarzem Marmor in der Villa Borghese, vom Algardi, giebt er für alt aus [4]): eine von den großen neuen Vasen aus eben dem Marmor, von Silvio von Veletri gearbeitet, die neben dem Schlafe gesetzet sind, und die er auf einem Kupfer dazu gesetzt gefunden [5]), soll ein Gefäß mit schlafmachendem Safte bedeuten. Wie viel merkwürdige Dinge hat er übergangen! Er bekennet [6]), er habe niemals einen Hercules in Marmor mit einem Horne des Ueberflusses gesehen: in der Villa Ludovisi aber, ist er also in Lebensgröße vorgestellet, in Gestalt einer Herma, und das Horn ist wahrhaftig alt. Mit eben diesem Attribute steht Hercules auf einer zerbrochenen Begräbnißurne [7]), unter den Trümmern der Alterthümer

1) conf. Winckelm. Pref. à la Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 15.
2) Stat. ant. n. 43.
3) Antiqu. expl. T. I. p. 361. Supplem. T. I. p. 215.
4) Ant. expl. T. I. p. 365.
5) Montelat. Vil. Borgh. p. 294.
6) Ant. expl.
7) conf. Winckelm. Descr. des Pier. gr. etc. p. 273.

thümer des Hauses Barberini, welche vor einiger Zeit verkauft worden sind.

Es fällt mir ein, daß ein anderer Franzos, **Martin**, ein Mensch, welcher sich erkühnen können zu sagen, **Grotius** habe die Siebenzig Dolmetscher nicht verstanden, entscheidend und kühn vorgiebt [1]), die beyden Genii an den alten Urnen können nicht den Schlaf und den Tod bedeuten; und der Altar, an welchem sie in dieser Bedeutung mit der alten Ueberschrift des Schlafs und des Todes stehen, ist öffentlich in dem Hofe des Pallastes Albani aufgestellet [2]). Ein anderer von seinen Landesleuten straft den Jüngeren Plinius Lügen, über die Beschreibung seiner Villa [3]), von deren Wahrheit uns die Trümmer derselben überzeugen.

Gewisse Vergehungen der Scribenten über die Alterthümer, haben sich durch den Beyfall und durch die Länge der Zeit gleichsam sicher vor der Widerlegung gemacht. Ein rundes Werk von Marmor in der Villa Giustiniani, dem man durch Zusätze die Form einer Vase gegeben, mit einem Bacchanale in erhobener Arbeit, ist, nachdem es **Spon** zuerst bekannt gemachet hat [4]), in vielen Büchern in Kupfer erschienen, und zu Erläuterungen gebraucht worden. Ja man hat aus einer Eydexe, die an einem Baume hinauf kriechet, muthmaßen wollen, daß dieses Werk von der Hand des **Sauros** seyn könne [5]), welcher mit einem Batrachus den Portico des Metellus gebauet hat: gleichwohl ist es eine neue Arbeit. Man sehe, was ich in den **Anmerkungen über die Baukunst** von diesen beyden Baumeistern gesagt habe.

1) Explic. des Monum. qui ont rapport à la relig. p. 36.
2) conf. Spanh. Obs. in Callim. Hymn. in Del. p. 459.
3) conf. Lancis. Animadv. in Vil. Plin. p. 22.
4) Miscell. ant. p. 28.
5) Stosch Pref. Pier. gr. p. 8.

habe. Eben so muß diejenige Vase neu seyn, von welcher **Spon** in einer besondern Schrift handelt [1]), wie es der Augenschein den Kennern des Alterthums und des guten Geschmacks giebt.

Die mehresten Vergehungen der Gelehrten in Sachen der Alterthümer rühren aus Unachtsamkeit der Ergänzungen her: denn man hat die Zusätze anstatt der verstümmelten und verlohrnen Stücke von dem wahren Alten nicht zu unterscheiden verstanden. Ueber dergleichen Vergehungen wäre ein großes Buch zu schreiben: denn die gelehrtesten Antiquarii haben in diesem Stücke gefehlet. **Fabretti** wollte aus einer erhobenen Arbeit im Pallaste Mattei, welche eine Jagd des Kaisers Gallienus vorstellet [2]), beweisen, daß damals schon Hufeisen, nach heutiger Art angenagelt, in Gebrauch gekommen [3]); und er hat nicht gekannt, daß das Bein des Pferdes von einem unerfahrnen Bildhauer ergänzet worden. Die Ergänzungen haben zu lächerlichen Auslegungen Anlaß gegeben. Montfaucon, zum Exempel, deutet [4]) eine Rolle, oder einen Stab, welcher neu ist, in der Hand des Castors oder Pollux, in der Villa Borghese, auf die Gesetze der Spiele in Wettläufen zu Pferde, und in einer ähnlichen neu angesetzten Rolle, welche der Mercurius in der Villa Ludovisi hält, findet derselbe eine schwer zu erklärende Allegorie; so wie **Tristan** auf dem berühmten Agath zu St. Denis, einen Riem an einem Schilde, welchen der vermeynte Germanicus hält, für Friedensartikel angesehen [5]). Das heißt, St. Michael eine Ceres

1) Discours sur une piece ant. du Cab. de Iac. Spon.

2) Bartoli Admirand. ant. Tab. 24.

3) Fabret. de Column. Traj. c. 7. p. 225. conf. Montfauc. Antiqu. explic. T. 4. p. 79.

4) Idem Antiqu. expl. T. I. p. 297.

5) Comment. hist. T. I. p. 106.

Ceres getauft [1]). **Wright** hält [2]) eine neue Violin, die man einem Apollo in der Villa Negroni in die Hand gegeben, für wahrhaftig alt, und berufet sich auf eine andere neue Violin, an einer kleinen Figur von Erzt, zu Florenz, die auch **Addison** anführet [3]). Jener glaubet Raphaels Ehre zu vertheidigen, weil dieser große Künstler, nach seiner Meynung, die Form der Violin, welche er dem Apollo auf dem Parnasso im Vatican in die Hand gegeben, von besagter Statue werde genommen haben, die allererst über anderthalb hundert Jahre nachher vom Bernini ist ergänzet worden; man hätte mit eben so viel Grunde einen Orpheus mit einer Violin, auf einem geschnittenen Steine, anführen können [4]). Eben so hat man an dem ehemaligen gemalten Gewölbe in dem alten Tempel des Bacchus vor Rom, eine kleine Figur mit einer neuen Violin zu sehen vermeynet [5]): hierüber aber hat sich **Santes Bartoli**, welcher dieselbe gezeichnet, nachher besser belehren lassen, und aus seiner Kupferplatte das Instrument weggenommen, wie ich aus dem Abdrucke desselben sehe, welchen er seinen ausgemalten Zeichnungen von alten Gemälden, in dem Museo des Herrn Cardinals **Alexander Albani**, beygefüget hat. Durch die Kugel in der Hand der Statue des Cäsars im Campidoglio [6]) hat der alte Meister derselben, nach der Auslegung eines neuern Römischen Dichters [7]), die Begierde desselben nach einer unumschränkten Herrschaft andeuten

1) v. Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 3. p. 300.

2) Observ. made in Travels through France Ital. p. 265.

3) Remarks, p. 241.

4) Maffei Gemme, T. 4. p. 96.

5) Ciampini vet. Monum. T. 2. tab. 1. p. 2.

6) Maffei Stat. ant. tav. 15.

7) Concorso dell' Acad. di S. Luca, a. 1738.

ten wollen: er hat nicht gesehen, daß beyde Arme und Hände neu sind. Herr Spence hätte sich bey dem Zepter eines Jupiters nicht aufgehalten [1], wenn er wahrgenommen, daß der Arm neu, und folglich auch der Stab neu ist.

Die Ergänzungen sollten in den Kupfern, oder in ihren Erklärungen, angezeiget werden: denn der Kopf des Ganymedes in der Gallerie zu Florenz muß nach dem Kupfer einen schlechten Begriff machen [2], und er ist noch schlechter im Originale. Wie viel andere Köpfe alter Statuen daselbst sind neu, die man nicht dafür angesehen hat! wie der Kopf eines Apollo, dessen Lorbeerkranz vom Gori als etwas besonders angeführet wird [3]. Neue Köpfe haben der Narcissus, der sogenannte Phrygische Priester, eine sitzende Matrone, die Venus Genetrix [4]: der Kopf der Diana, eines Bacchus mit dem Satyr zu dessen Füßen, und eines andern Bacchus, der eine Weintraube in die Höhe hält, sind abscheulich schlecht [5]. Die mehresten Statuen der Königinn Christina von Schweden, welche zu St. Ildefonse in Spanien stehen, haben ebenfalls neue Köpfe, und die acht Musen daselbst auch die Arme.

Viele Vergehungen der Scribenten rühren auch aus unrichtigen Zeichnungen her, welches zum Exempel die Ursache davon in Cupers Erklärung des Homerus ist. Der Zeichner hat die Tragödie für eine Männliche Figur angesehen, und es ist der Cothurnus, welcher auf dem Marmor sehr deutlich ist,

 nicht

1) Polymet. Dial. 6. p. 46. not. 3.

2) Muf. Flor. T. 3. tav. 5.

3) Ibid. alla tav. 10.

4) Ibid. tav. 71. 80. 88. 33.

5) Ibid. tav. 19. 47. 50.

nicht angemerket. Ferner ist der Muse, welche in der Höhle steht, anstatt des Plectrum eine gerollete Schrift in die Hand gegeben. Aus einem heiligen Dreyfuße will der Erklärer ein Aegyptisches Tau machen, und an dem Mantel der Figur vor dem Dreyfuße behauptet derselbe drey Zipfel zu sehen, welches sich ebenfalls nicht findet.

Es ist daher schwer, ja fast unmöglich, etwas gründliches von der alten Kunst, und von nicht bekannten Alterthümern, ausser Rom zu schreiben: es sind auch ein paar Jahre hiesiges Aufenthalts dazu nicht hinlänglich, wie ich an mir selbst nach einer mühsamen Vorbereitung erfahren. Man muß sich nicht wundern, wenn jemand sagt [1]), daß er in Italien keine unbekannte Inschriften entdecken können: dieses ist wahr, und alle, welche über der Erde, sonderlich an öffentlichen Orten, stehen, sind der Aufmerksamkeit der Gelehrten nicht entgangen. Wer aber Zeit und Gelegenheit hat, findet noch allezeit unbekannte Inschriften, welche lange Zeit entdecket gewesen, und diejenigen, welche ich in diesem Werke sowohl, als in der Beschreibung der geschnittenen Steine des Stoßischen Musei, angeführet habe, sind von dieser Art: aber man muß dieselben zu suchen verstehen, und ein Reisender wird dieselben schwerlich finden.

Noch viel schwerer aber ist die Kenntniß der Kunst in den Werken der Alten, in welchen man nach hundertmal wiedersehen noch Entdeckungen machet. Aber die mehresten gedenken zu derselben zu gelangen, wie diejenigen, welche aus Monathsschriften ihre Wissenschaften sammeln, und unterstehen sich vom Laocoon, wie diese vom Homerus, zu urtheilen, auch im Angesichte desjenigen, der diesen und jenen viele Jahre studiret hat: sie

1) Chamillart Lettre 18. p. 101.

sie reden aber hingegen von dem größten Dichter, wie **Lamothe**, und von der vollkommensten Statue, wie **Arentino**. Ueberhaupt sind die mehresten Scribenten in diesen Sachen, wie die Flüße, welche aufschwellen, wenn man ihr Wasser nicht nöthig hat, und trocken bleiben, wenn es am Wasser fehlet.

In dieser Geschichte der Kunst habe ich mich bemühet, die Wahrheit zu entdecken, und da ich die Werke der alten Kunst mit Muße zu untersuchen alle erwünschte Gelegenheit gehabt, und nichts ersparet habe, um zu den nöthigen Kenntnissen zu gelangen, so glaubte ich, mich an diese Abhandlung machen zu können. Die Liebe zur Kunst ist von Jugend auf meine größte Neigung gewesen, und ohnerachtet mich Erziehung und Umstände in ein ganz entferntes Gleis geführet hatten, so meldete sich dennoch allezeit mein innerer Beruf. Ich habe alles, was ich zum Beweis angeführet habe, selbst und vielmal gesehen, und betrachten können, so wohl Gemälde und Statuen, als geschnittene Steine und Münzen; um aber der Vorstellung des Lesers zu Hülfe zu kommen, habe ich sowohl Steine, als Münzen, welche erträglich in Kupfer gestochen sind, aus Büchern zugleich mit angeführet.

Man wundere sich aber nicht, wenn man einige Werke der alten Kunst mit dem Namen des Künstlers, oder andere, welche sich sonst merkwürdig gemacht haben, nicht berühret findet. Diejenigen, welche ich mit Stillschweigen übergangen habe, werden Sachen seyn, die entweder nicht dienen zur Bestimmung des Stils, oder einer Zeit in der Kunst, oder sie werden nicht mehr in Rom vorhanden, oder gar vernichtet seyn: denn dieses Unglück hat sehr viel herrliche Stücke in neueren Zeiten betroffen, wie ich an verschiedenen Orten angemerket habe. Ich würde den Trunk einer Statue, mit dem Namen **Apollonius des Nestors**

stors Sohn aus Athen [1]), welche ehemals in dem Pallaste Maſſimi war, beschrieben haben; er hat sich aber verlohren. Ein Gemälde der Göttinn Roma, (nicht das bekannte im Pallaste Barberini) welches Spon beybringet [2]), ist auch nicht mehr in Rom. Das Nymphäum, vom Holstein beschrieben [3]), ist durch Nachläßigkeit, wie man vorgiebt, verdorben, und wird nicht mehr gezeiget. Die erhobene Arbeit, wo die Malerey das Bild des Varro malete, welches dem bekannten Ciampini gehörete [4]), hat sich ebenfalls aus Rom verlohren, ohne die geringste weitere Nachricht. Die Herma von dem Kopfe des Speusippus [5]), der Kopf des Xenocrates [6]), und verschiedene andere mit dem Namen der Person, oder des Künstlers, haben gleiches Schicksal gehabt. Man kann nicht ohne Klagen die Nachrichten von so vielen alten Denkmalen der Kunst lesen, welche sowohl in Rom, als anderwerts, zu unserer Väter Zeiten vernichtet worden, und von vielen hat sich nicht einmal die Anzeige erhalten. Ich erinnere mich einer Nachricht, in einem ungedruckten Schreiben des berühmten Peiresc an den Commendator del Pozzo, von vielen erhobenen Arbeiten in den Bädern zu Pozzuolo bey Neapel, welche noch unter Pabst Paul III. daselbst standen, auf welchen Personen mit allerhand Krankheiten behaftet vorgestellet waren, die in diesen Bädern die Gesundheit erlanget hatten: dieses ist die einzige Nachricht, welche sich von denselben findet. Wer sollte glauben, daß man noch zu unsern Zeiten aus dem Sturze einer

1) Spon. Miſcel. ant. p. 122. Dati Vite de' Pittori, p. 118.

2) Recherch. d' Antiq. Diſſ. 13. p. 195.

3) Vet. pict. Nymph. referens, Rom. 1675. fol.

4) in fronte alle Pitture ant. di Bartoli.

5) Fulv. Vrſin. Imag. 137. conf. Montfauc. Palaeogr. Gr. L. 2. c. 6. p. 153.

6) Spon. Miſcel. ant. p. 136.

einer Statue, von welcher der Kopf vorhanden ist, zwo andere Figuren gemachet? und dieses ist zu Parma in diesem Jahre, da ich dieses schreibe, geschehen, mit einem Colossalischen Sturze eines Jupiters, von welchem der schöne Kopf in der Maleracademie daselbst aufgestellet ist. Die zwo neuen aus der alten gemeißelte Figuren, von der Art, wie man sich leicht vorstellen kann, stehen in dem Herzoglichen Garten. Dem Kopfe hat man die Nase auf die ungeschickteste Weise angesetzet, und der neue Bildhauer hat für gut gefunden, den Formen des alten Meisters an der Stirne, an den Backen und am Barte nachzuhelfen, und das, was ihm überflüßig geschienen, hat er weggenommen. Ich habe vergessen zu sagen, daß dieser Jupiter in der neulich entdeckten verschütteten Stadt Velleja, im Parmesanischen, gefunden worden. Aussserdem sind bey Menschen Gedenken, ja seit meinem Aufenthalte in Rom, viel merkwürdige Sachen nach Engeland geführet worden, wo sie, wie Plinius redet, in entlegenen Landhäusern verbannet stehen.

Da die vornehmste Absicht dieser Geschichte auf die Kunst der Griechen geht, so habe ich auch in dem Capitel von derselben umständlicher seyn müssen, und ich hätte mehr sagen können, wenn ich für Griechen, und nicht in einer neuern Sprache geschrieben, welche mir gewisse Behutsamkeiten aufgeleget; in dieser Absicht habe ich ein Gespräch über die Schönheit, nach Art des Phädrus des Plato, welches zur Erläuterung der Theoretischen Abhandlung derselben hätte dienen können, wiewohl ungerne, weggelassen.

Alle Denkmale der Kunst, sowohl von alten Gemälden und Figuren in Stein, als in geschnittenen Steinen, Münzen und Vasen, welche ich zu Anfang und zu Ende der Capitel, oder ihrer Abtheilungen, zugleich zur Zierde und zum Beweise, angebracht habe,

habe, sind niemals vorher öffentlich bekannt gemachet worden, und ich habe dieselben zuerst zeichnen und stechen lassen.

Ich habe mich mit einigen Gedanken gewaget, welche nicht genug erwiesen scheinen können: vielleicht aber können sie andern, die in der Kunst der Alten forschen wollen, dienen, weiter zu gehen; und wie oft ist durch eine spätere Entdeckung eine Muthmassung zur Wahrheit geworden. Muthmaßungen, aber solche, die sich wenigstens durch einen Faden an etwas Festen halten, sind aus einer Schrift dieser Art eben so wenig, als die Hypotheses aus der Naturlehre zu verbannen; sie sind wie das Gerüste zu einem Gebäude, ja sie werden unentbehrlich, wenn man, bey dem Mangel der Kenntniße von der Kunst der Alten, nicht große Sprünge über viel leere Plätze machen will. Unter einigen Gründen, welche ich von Dingen, die nicht klar wie die Sonne sind, angebracht habe, geben sie einzeln genommen, nur Wahrscheinlichkeit, aber gesammelt und einer mit dem andern verbunden, einen Beweis.

Das Verzeichniß der Bücher, welches vorangesetzet ist, begreift nicht alle und jede, welche ich angeführet habe; wie denn unter denselben von alten Dichtern nur der einzige Nonnus ist, weil in der ersten und seltenen Ausgabe, deren ich mich bedienet, nur die Verse einer jeden Seite, und nicht der Bücher in demselben, wie in den übrigen Dichtern, gezählet sind. Von den alten Griechischen Geschichtschreibern sind mehrentheils die Ausgaben von Robert und von Heinrich Stephanus angeführet, welche nicht in Capitel eingetheilet sind, und dieserwegen habe ich die Zeile einer jeden Seite angemerket.

An Vollendung dieser Arbeit hat mein würdiger und gelehrter Freund, Herr Frank, sehr verdienter Aufseher der berühmten und

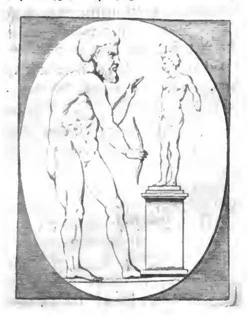
und prächtigen Bünauischen Bibliothek, einen großen Antheil, wofür ich demselben öffentlich höchst verbindlichen Dank zu sagen schuldig bin: denn dessen gütiges Herz hätte mir von unserer in langer gemeinschaftlicher Einsamkeit gepflogenen Freundschaft kein schätzbareres Zeugniß geben können.

Ich kann auch nicht unterlassen, da die Dankbarkeit an jedem Orte löblich ist, und nicht oft genug wiederholet werden kann, dieselbe meinen schätzbaren Freunden, Herrn Fueßli, zu Zürich, und Herrn Will, zu Paris, von neuem hier zu bezeugen. Ihnen hätte mit mehrerem Rechte, was ich von den Herculanischen Entdeckungen bekannt gemachet habe, zugeschrieben werden sollen: denn unersucht, ohne mich zu kennen, und aus freyem gemeinschaftlichen Triebe, aus wahrer Liebe zur Kunst, und zur Erweiterung unserer Kenntnisse, unterstützten sie mich auf meiner ersten Reise an jene Orte durch einen großmüthigen Beytrag. Menschen von dieser Art sind, vermöge einer solchen That allein, eines ewigen Gedächtnisses würdig, welches Sie ihre eigenen Verdienste versichern.

Ich kündige zugleich dem Publico ein Werk an, welches in Welscher Sprache, auf meine eigene Kosten gedruckt, auf Regal-Folio, im künftigen Frühlinge zu Rom erscheinen wird. Es ist dasselbe eine Erläuterung niemals bekannt gemachter Denkmale des Alterthums von aller Art, sonderlich erhobener Arbeiten in Marmor, unter welchen sehr viele schwer zu erklären waren, andere sind von erfahrnen Alterthumsverständigen, theils für unauflösliche Räzel angegeben, theils völlig irrig erkläret worden. Durch diese Denkmale wird das Reich der Kunst mehr, als vorher geschehen, erweitert; es erscheinen in denselben ganz unbekannte Begriffe und Bilder, die sich zum Theil auch in den Nachrichten der Alten verlohren haben, und ihre Schriften werden

an vielen Orten, wo sie bisher nicht verstanden worden sind, auch ohne Hülfe dieser Werke nicht haben können verstanden werden, erkläret, und in ihr Licht gesetzet. Es besteht dasselbe aus zweyhundert und mehr Kupfern, welche von dem größten Zeichner in Rom, Herrn Johann Casanova, Sr. Königl. Majestät in Pohlen pensionirten Maler, ausgeführet sind, so daß kein Werk der Alterthümer Zeichnungen aufzuweisen hat, welche mit so viel Richtigkeit, Geschmack und Kenntniß des Alterthums sich anpreißen können. Ich habe an der übrigen Auszierung desselben nichts ermangeln lassen, und es sind alle Anfangsbuchstaben in Kupfer gestochen.

Diese Geschichte der Kunst weihe ich der Kunst, und der Zeit, und besonders meinem Freunde, Herrn **Anton Raphael Mengs.** Rom, im Julius, 1763.



Inhalt

Inhalt
der Geschichte der Kunst des Alterthums.
Erster Theil.
Untersuchung der Kunst nach dem Wesen derselben.

Erstes Capitel.
Von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter vielen Völkern.

Das zweyte Capitel.

aa. All.

Das dritte Capitel.

Von der Kunst der Hetrurier und benachbarten Völker.

Das vierte Capitel.

Von der Kunst unter den Griechen.

Zweytes

dd. Von

K. Be-

Das fünfte Capitel.
Von der Kunst unter den Römern.

Der

Der

Geschichte der Kunst des Alterthums

Zweyter Theil.

Nach den äußern Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet.

Vorbericht dieses zweyten Theils.



Ver=

Verzeichniß angeführter Bücher.

A.

Achillis Tatii Erotica, cum not. Cl. Salmasii, Lugd. Bat. 1640. 12.

Achmetis Oneirocritica, c. not. Rigaltii. acc. Artemidori Oneirocrit. c. ejusd. not. Lutet. 1603. 4.

Aeneas Commentarius Tacticus c. not. Casauboni. acc. Polybio Casaub.

Leand. *Alberti* Descrizione di tutta l' Italia, Bologna, 1550. 4.

Uliss. *Aldrovandi* Statue di Roma, Vinez. 1558. 12.

Hieron. *Alexandri* Explicatio antiquae tabulae marm. Solis effigie symbolisque exsculptæ, Lutet. Par. 1617. 4.

Prosp. *Alpini* Medicina Aegyptiorum, Lugd. Bat. 1718. 4.

Ammianus Marcellinus, edit. Henr. Valesii, Paris. 1681. fol.

Anastasius de Vitis Pontificum, Paris. 1649. fol.

Anthologia Epigrammatum Græc. Venet. ap. Ald. 1521. 8.

Carl. *Antonioli* antica Gemma Etrusca spiegata con due Dissertazioni, Pisa, 1757. 4.

Apollodori Bibliotheca, Romæ, 1555. 8.

Appiani Alexandrini Historiæ, Lutet. cura Car. Stephani, 1551. fol.

John *Arburnot's* Tables of antient Coins, Weights and Measures, Lond. 1727. 4.

Aristidis Rhetoris Opera, edit. Wechel. 1604. 8. Vol. 2.

Aristophanes, edit. Steph. Bergleri, Lugdun. Bat. 1760. 4. Vol. 2.

Aristotelis Opera, edit. Sylburgii, 4. Vol. 5.

— Politica, edit. Wechel. Francof. 1577. 4.

— Poetica, edit. D. Heinsii, Lugd. Bat. 1643. 12.

Arnobius contra gentes, Lugdun. Bat. 1651. 4.

Arrianus in Epictetum, edit. Vptoni, 4. Vol. 2.

Io. Ant. *Astorii* Commentariolum in antiquam Alcmanis Poetæ Laconis monumentum allatum e Græcia, Venet. 1697. fol.

B.

Franc. *Baconis* de Verulamio Historia vitæ & mortis, Lond. 1623. 4.

Filip. *Baldinucci* Vite de' Pittori, Firenz. 1681. 4. Vol. 5.

— Vita del Cav. Bernini, ib. 1682. 4.

Anselm. *Banduri* Imperium Orientale, sive Antiquitates Constantinopolitanæ, Paris. 1711. fol. Tom. 2.

Barthelemy Essai d' une Paleographie Numismatique. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 24.

Santes *Bartoli* Admiranda, Rom. fol. oblong.

Batteux Cours des belles Lettres, Paris, 12. Vol. 4.

Baudelot Dairval Vtilité des Voyages, 12. T. 2.
—— Epoque de la nudité des Athletes dans les Jeux de la Grece. v. dans les Mem. de l'Acad. des Infcr. T. 1.
Theoph. Sigfr. *Bayeri* Hiftoria Regni Graecor. Bactriani, Petropoli, 1738. 4.
Laur. *Begeri* Spicilegium antiquitatis, Colon. Brand. 1692. fol.
Pier. *Belon* Obfervations fur plufieurs fingularitez & chofes memorables trouvées en Grece, Afie &c. Anvers, 1555. 8.
—— de Operum antiquorum præftantia, v. in Gronov. Thef. Ant. Græc. T. 8. p. 2529.
Rich. *Bentley's* Differtation upon the Epiftles of Phalaris, Lond. 1699. 8.
Steph. *Bergleri* Notae in Ariftophanem, v. Ariftophanes.
Domen. *Bernini* Vita del Cav. Bernini, Roma, 4.
Franc. *Bianchini* Iftoria Univerfale, Roma, 1697. 4.
—— de Lapide Antiate. v. in Gorii Symb. Litt. T. 7.
Bimard de la Baftie Notae ad Marmor fcriptura græca antiquiffima, quæ βαςροφηδὸν vocabatur, infigne. præmiff. Tom. I. Infcript. Muratorii.
(*Blackwall's*) Enquiry of the Life and the Writings of Homer. Lond. 1736 8.
Alphonf. *Borelli* de motu animalium, Romæ, 1680. 4.
du Bos Reflexions fur la Poefie & fur la Peinture, 4. edit. Paris, 1740. 12. Vol. 3.
Io. Bapt. *Brafchius* de tribus Statuis in Capitolio, Rom. 1724. 4.
Io. *Braunius* de veftitu Sacerdotum Hebræorum, Amft. 1680. 4. T. 2.
Iohn *Breval's* Remarks on feveral Parts of Europe, Lond. 1726. fol.
Io. *Brodæi* Mifcellaneorum Libri VI. v. in Gruteri Thef. Crit. T. I. p. 452.
Corn. *Bruyn* Voyages au Levant, Paris, 1714. fol.

C.

Cabinet du Cardinal de Polignac, Paris, 1742. 8.
Callimachus edit. Spanhemii, 8. Vol. 2.
Gaetano *Cambiagi* Defcrizione dell' Imperial giardino di Boboli a Firenze, Firenz. 1757. 8.
Petr. Mar. *Caneffarii* de Atramentis cujusque generis, Roterod. 1718. 4.
Guil. *Canteri* Novarum lectionum Libri IX. v. in Gruteri Thef. Crit. T. 2. p. 514.
Iuvenel de *Carlencas* Effai fur l'hift. des belles lettres, Par. 12. Vol. 4.
Franc. *Carletti* Viaggi nell' Indie Occid. e Orientali, Firenze, 1701. 8.
If. *Cafauboni* Notæ & emendationes in Scriptores Hiftoriæ Auguftæ acc. Salmafii edit. horum Scriptor.
Comte de *Caylus* Recueil d'Antiquités, Paris, 4. Vol. 3.
—— fur quelques paffages de Pline, qui concernent les Arts. v. dans les Mem. de l'Acad, des Infcr. T. 19.
—— Differtation fur la Sculpture. v. Ibid. T. 25.
Cedreni Hiftoriae, edit. Regia, Par. fol. Vol. 2.
Chamillart Differtations fur plufieurs Medailles & Pierres gravées de fon Cabinet, & d'autres Monumens d'antiquité, Par. 1711. 4.
Edm. *Chishull* Antiquitates Afiaticæ, Lond. 1728. fol.
Mich. *Choniatæ* hiftoriæ fragmentum. v. in Fabricii Bibl. Gr. T. 6. p. 406.
du Choul della religione degli antichi Romani, in Lione, 1569. 4.

Io.

Jo. *Ciampini* Vetera Monimenta, Romæ, 1747. fol. Vol. 3.
Felice *Ciatti* Paradosso historico, Perugia, 1631. 4.
Clementis Alexandrini Opera, edit. Potteri, Oxon. 1715. fol. Vol. 2.
Geo. *Codini* delecta ex Originibus Constantinopolitanis, edit. Geo. Dousæ, Lugd. 1596. 8.
Fabii *Columnæ* Purpura, Romæ, 1676. 4.
Condivi Vita di Michel Angelo Buonarroti, Roma, 1553. 4.
Petr. Marcel. *Corradini* Vetus Latium profanum & sacrum, Romæ, 1704. 4. T. 2.
Eduard. *Corsini* Herculis quies & expiatio in Farnesiano marmore expressa, Romæ, fol.
Cresolii Theatrum Rhetorum, Paris. 1620. 8.
Gisb. *Cuperi* Observationum Libri III. Ultraj. 1670. 12.
—— Apotheosis Homeri, Amst. 1683. 4.
—— Differt. de Elephantis. v. in Sallengre Thes. Antiq. T. 3.
—— Lettres, Amst. 1743. 4.

D.

Olivier *Dapper* Afrique, Amst. 1686. fol.
Demetrius Phalereus de elocutione, Paris. 1555. 8.
Lud. *Demontiosii* Gallus Romæ hospes, Romæ, 1585. 4.
Jean Bapt. *Denis* Recueil des Memoires & Conferences qui ont été présentées au Dauphin, pendant l'an 1672. Paris, 1672. 4.
Descrizione delle Pitture, Statue, Busti e d'altre curiosità esistenti in Inghilterra a Wilton, nella Villa di Myl. Conte di Pembroke, tradotta dall' Inglese, Firenze, 1754. 8.
Dicæarchi Geographia, edit. Hœschelii, Aug. Vind. 1600. 8.
Edm. *Dickinson* Delphi phœnicissantes. v. in Crenii Opusc. Fasc. I.
Dio Cassius, edit. Hanov. 1606. fol.
Dio Chrysostomus, edit. Paris. 1694. fol.
Diodorus Siculus, edit. Wechel. Hanov. 1604. fol.
Diogenes Laertius, edit. Menagii, Amst. 1692. 4. Vol. 2.
Dionysii Halicarnass. Opera, edit. Hudsonii, Oxon. 1704. fol.
Dissertations sur diverses matieres de religion & de Philologie recueillies par *Tilladet*, Par. 1712. 12. Vol. 2.
Lodov. *Dolce* Dialogo della Pittura, intitolato l' Aretino, Vineg. 1557. 12.
Alex. *Donati* Roma vetus & recens, Amst. 1695. 4.
(*Durand*) Histoire de la Peinture ancienne extraite de Pline, Loudres, 1725. fol.

E.

Jac. *Elsner* Dissertation sur les Dieux Pataiques. v. dans les Mem. de l'Acad. des Scienc. de Berlin, l'an 1746. p. 379.
Eusebii Præparatio Evangelica, edit. Rob. Steph. Lutet. 1544. fol.
Eustathius in Homerum, edit. Romana, fol. Vol. 4.
Excerpta Constantini Augusti Porphyrogenetæ ex Polybio, Diodoro Siculo &c. cum vers. & not. Henr. Valesii, Paris. 1634. 4.
Explication d'une Inscription antique sur le retablissement de l'Odeum d'Athenes. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 23.

F.

Raph. *Fabretti* Inscriptiones, Romæ, 1699. fol.
Petr. *Fabri* Agonisticon, Lugd. 1595. 4.

Geo. *Fabricii* Antiquitatum Libri III. ex aere, marmoribus, faxis, membranisve veteribus collecti. acc. Ejusd. Romæ, Basil. 1587. 8.

Etien. *Falconet* Reflexions fur la Sculpture lues à l'Academie de Peinture & de Sculpture, le 7. Juin 1760. Par. 1761. 12.

Lucii *Fauni* de Antiquitatibus Urbis Romæ, Venet. 1549. 8.

Felibien Histoire des Architectes, Paris, 1687. 4.

Franc. *Ficoroni* Osservazioni fopra il Diario Italico del P. Montfaucon, Roma, 1709. 4.

—— Roma antica, ib. 1744. 4.

—— Memorie dell' antico Labico, 1745. 4.

Tomas *Fiortifiocca* Tita di Cola di Rienzo, Bracciano, 1624. 12.

Fleury Histoire ecclesiastique, edit. de Paris, 4.

Justi *Fontanini* Antiquitates Hortæ, Romæ, 1708. 4.

Nic. *Franco* Dialogo della bellezza, Venez. 1542. 8.

Charl. du *Fresnoy* Art de peinture enrichi de remarques de M. de Piles, Paris, 1673. 12.

G.

Galeni Opera, græce, edit. Basil. fol. Vol. 5.

Gasp. *Gevartii* Electorum Libri III. Lutet. 1619. 4.

Alex. *Gordon's* Essay towards explaining the hieroglyphics of a Mumy, Lond. 1737. fol.

Jo. *Gori* Museum Etruscum, Florent. 1737. fol. Vol. 2.

—— Dactyliotheca Zanettiana, Venez. 1750. fol.

Gravelle Recueil des Pierres gravées antiqu. Paris, 1732. 4. T. 2.

Vincenz. *Gravina* della ragion poetica, Libri II. Roma, 1708. 4.

John *Greave* Description des Piramides, dans le I. Tome du Recueil des Voyag. de Thevenot.

Marq. *Gudii* Inscriptiones antiquæ, Leoward. 1731. fol.

H.

Hardion Dissertation fur l' origine de la Rhetorique. v. dans les Mem. de l' Acad. des Inscr. T. 14.

Dan. *Heinsii* Scholæ Theocriticæ. acc. Theocrit. edit. Oxon. 1699. 8.

Heliodori Æthiopica, edit. Bourdelotii, Lutet. 1619. 8.

Herodotus, edit. Henr. Steph. 1570. fol.

S. *Hieronymi* Opera, ed. Veron. fol. Vol. 5.

Historiae Augustæ Scriptores VI. Cl. Salmasius recensuit, addit. notis & emendat. If. Casauboni, Parif. 1620. fol.

Luc. *Holstenii* Notæ in Steph. Byzantinum, Lugd. Bat. 1684. fol.

—— Commentariolus in veterem picturam Nymphæum referentem, Romæ, 1676. fol.

—— Idem. v. in Grævii Thef. ant. Rom. T. 4. p. 1799.

John *Horsley* Britannia Romana, Lond. 1732. fol.

Dan. *Huetii* Demonstratio Evangelica, Parif. 1690. fol.

Dav. *Hume* Essays and Treatises on feveral fubjects, Lond. 1735. 8. Vol. 4.

Thom. *Hunt* Differt. on the Proverbs of Salomon, Oxford, 1743. 4.

—— de antiquitate, elegantia, utilitate linguæ Arabicæ, ib. 1739. 4.

Thom. *Hyde* de religone vet. Perfarum, Edit. fecunda, Oxon. 1760. 4.

I.

Josephi Opera, edit. Havercamp. Amst. 1726. fol. Vol. 2.

Isidori

Isidori Origines & Etymologiæ. v. in Gothofr. Auct. Lat. ling. p. 818.

Hadr. *Junii* Animadversionum Libri VI. Basil. 1556. 8.

K.

Engelbr. *Kæmpfer* Histoire du Japon, la Haye, 1729. fol. Vol. 2.

Ant. *Kerkoëtii* (Petavii) Mastigophorus, sive Elenchus confutationis quam Cl. Salmasius sub Franci I. C. nomine Animadversis Kerkoëtianis opposuit, Partes III. Paris. 1623. 8.

L.

Jo. Mar. *Lancisii* Physiologicæ Animadversiones in Plinianam Villam nuper in Laurentino detectam. acc. Marsilii Diss. de generatione fungorum, Rom. 1714. fol.

Paul. *Leopardi* Emendationum & Miscellaneorum Libri XX. Antv. 1568. 4.

Lettre sur une pretendue Medaille d'Alexandre le Grand, Paris, 1704. 12.

—— seconde Lettre sur le meme sujet, ibid.

Fortun. *Liceti* Responsa de quæsitis per epistolas, Bononiæ, 1640. 4.

Just. *Lipsii* Variar. Lectionum Libri III. Antv. 1611. 4.

Paolo *Lomazzo* Trattato della Pittura, Scoltura & Architett. Milano, 1585. 4.

Petr. Marchese *Lucatelli* Museum Capitolinum, Roma, 1750. 4.

Luciani Opera, edit. Reizii, 4. Vol. 3.

Ant. Mar. *Lupi* Diss. & Animadv. ad nuperrimam Severæ Martyris Epitaphium, Panormi, 1734. 4.

M.

Macrobius ed. Pontani, Lugd. Bat. 1597. 8.

Scip. *Maffei* Verona illustrata, Veron. fol.

Lorenzo *Magalotti* Lettere, Firenze, 1721. 4.

Hier. *Magii* Miscellaneorum Libri VI. Venet. 1564. 8.

Mangault Diss. sur les honneurs divins qui ont été rendues aux Gouverneurs des Provinces pendant que la Republique Romaine subsistoit. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 1.

Jac. *Manilli* Descr. della Villa Borghese, Rom. 1650. 8.

Jer. *Marklandi* Lectiones Lysiacæ. acc. Lysiæ, Lond. 1739. 4. p. 673.

Barthol. *Marliani* Urbis Romæ Topographia, Rom. 1544. fol.

Jac. *Martorelli* Commentarius de Regia Theca Calamaria, Neapoli, 4.

* Huius operis absoluti & impressi editioni Regia auctoritate interdictum est.

Alex. Symm. *Mazocchii* Commentarii in æneas tabulas Heracleenses, Neapoli, 1754. fol.

Maximi Tyrii Dissertationes, edit. Marklandi, Lond. 1740. 4.

Memoires de l'Academie des Inscriptions & des belles lettres, edit. de Paris, 4.

Memoire di varj escavazioni vivente Santi Bartoli, giunte all' ult. ediz. della Rom. ant. e mod.

Jo. *Meursii* Roma luxurians, Hafniæ, 1631. 4.

—— Miscell. Laconica, Amst. 1661. 4.

Paolo *Minucci* Note al Malmantile riacquistato, v. Zipoli.

Miscellanea Manuscripta Bibliothecæ Collegii Romani, Romæ, 1760. 8. T. 2.

Monconys Voyages, Lyon, 1665. 4. Vol. 2.

Domen. *Montelatici* Villa Borghese, Rom. 1700. 8.

Motraye Voyages en Europe, Asie & Afrique, la Haye, 1727. fol. Vol. 3.

Musæi de Herus & Leandri amoribus, cum Comment. Dan. Parei, Francof. 1627. 4.

N.

Famiano *Nardini* Roma antica, Roma, 1704. 4.

Nicomachi Geraseni Arithmeticorum Libri II. Paris. 1538. 4.

Nikon's Essay on a sleeping Cupid, Lond. 1755. 4.

Nonni Dionysiaca, edit. prima Falkenburgii, Antv. ex offic. Plantin. 1569. 8.

Lewis *Norden's* Drawings of some Ruins and Colossal Statues at Thebes in Egypt, with an account of the same in a letter to the Royal Society, 1741. 4.

— Travels in Egypt and Nubia, enlarged with observations from antient and modern Authors, that have written on the Antiquities of Egypt, by Dr. Pet. *Templeman*, Lond. 1757. fol. Vol. 2.

Henr. *Norris* Lettere, nel Tomo IV. dell' Opere sue.

Nouveau Traité de Diplomatique, Paris, 4. Vol. 4.

Nummi Pembrokiani, 1746. 4.

Numismata maximi moduli ex Museo Card. Alex. Albani in Vaticanam Bibliothecam translata, & a Rodulph. *Venuto* notis illustrata, Romae, 1739. fol. Vol. 2.

Jo. Paul. *Nurra* Diss. de varia lectione adagii *Tinctura Sardiniaca*, Florent. 1708. 4.

O.

Annib. *Olivieri* Marmora Pisaurensia notis illustrata, Pisauri, 1738. fol.

— Diss. sopra alc. Medaglie Sannitiche. v. nelle Dissert. dell' Acad. di Cortona, T. 2. p. 24.

Onosandri Strategicus, ex edit. Nic. Rigaltii, Lutet. 1599. 4.

Jac. Phil. *d'Orville* Animadv. in Charitonem Aphrodisiensem, T. 2. 4.

P.

Paul. *Paciaudi* Monumenta Peloponnesia, Romae, 1761. 4. Vol. 2.

Jac. *Palmerii* Exercitationes in Auctores Graecos, Traj. ad Rhen. 1694. 4.

Jo. Bapt. *Passeri* Lettere Roncagliesi. v. negl' Opusc. Scientif. T. 22.

Pausanias, edit. Kuhnii, Lips. 1699. fol.

Sam. *Petiti* Miscellaneorum Libri IX. Paris. 1630. 4.

Philonis Judaei Opera, edit. Mangey, fol. Vol. 2.

Philostratorum Opera, edit. Olearii, Lips. 1709. fol.

Photii Bibliotheca, Rothomag. 1653. fol.

Laur. *Pignorii* Tabula Isiaca, Amstel. 1669. 4.

— Symbolae epistolicae, Patav. 1629. 8.

Plato, edit. Serrani, fol. Vol. 3.

Plutarchi Opera, edit. Henr. Steph. 1572. 8. Vol. 6.

Polybius, edit. Casauboni, Par. 1609. fol.

Franc. Mar. *Pratilli* della Via Appia, Libri IV. Napoli, 1745. fol.

Procopii historiarum sui temporis Libri VIII. Paris. 1662. fol.

Q.

Quintiliani Institutiones Oratoriae, edit. Lugd. Bat. 1665. 8.

R.

Nic. Cph. *Radzivilii* Ierosolymitana peregrinatio, Antv. 1614. fol.

Thom. *Reinesii* Inscriptiones, 1682. fol.

Jo. *Reinoldi* Historia Litterarum Graecarum & Latinarum, Etonae, 1752. 8.

Hadr. *Relandi* Antiquitates Hebraeorum, Traj. Bat. 1712. 12.

Renaudot Diss. sur l'origine des Lettres Grecques. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 2.

Riccobaldi Apologia del Diario Italico del P. Montfaucon, Venez. 1710. 4.

Car.

Car. *Riccoboni* Commentarius de Historia, Venet. 1568. 8.
Paolo Ant. *Rolli* Poesie, Londra, 1717. 8.
de la Roque Voyage dans la Palestine, Amst. 1718. 8.
le Roy Ruines des plus beaux Monumens de la Grece, Paris, 1758. fol.
Alb. *Rubenii* de re vestiaria veterum Libri II. Antv. 1665. 4.
Phil. *Rubenii* Electorum Libri II. ibid. 1608. 4.
Just. *Rycquii* de Capitolio Commentarius, Gandavi, 1617. 4.

S.

Cl. *Salmasii* Exercitationes in Solinum, Paris. 1629. fol. Vol. 2.
—— Notæ in Tertullianum de Pallio.
—— Confutatio Animadversionum Ant. Cercotii. (Petavii)
Rob. de *Sarno* Vita Jo. Joviani Pontani, Neapoli, 1761. 4.
Jul. Cæs. *Scaligeri* Poëtices Libri VII. 1561. fol.
Jos. *Scaligeri* Opuscula, Paris. 1610. 4.
Gian Grisost. *Scarfò* Lettera nella quale vengono espresis in rami e dilucidati varj antichi Documenti, Venez. 1739. 4.
Vincenz. *Scamozzi* Discorsi sopra l'Antichità di Roma, Venez. 1582. fol.
Franc. *Schotti* Itinerarium Italiæ Libri III. Antverp. 1625. 12.
Christ. Gottl. *Schwarzii* Miscellanea politioris humanitatis, Norimb. 1721. 4.
Scylacis Periplus, cum not. If. Vossii, Amst. 1639. 4.
Car. *Sigonii* de antiquo Jure provinciarum Italiæ, Lutet. 1576. fol.
Jac. *Sirmondi* vetustissima Inscriptio, qua L. Corn. Scipionis elogium continetur, Romæ nuper reperta & explicata, Romæ, 1617. 4.
Spectator, Lond. 1724. 12. Voll. 10.
John *Spence's* Polymetis, or an Enquiry concerning the agreement between the works of the Roman Poets, and the remains of the antient Artists, in Ten Books, London, 1747. fol.
Jacq. *Spon* Disc. sur une piece antique & curieuse de son Cabinet, Lyon, 1674. 12.
Henr. *Stephani* de abusu linguæ Græcæ, 8.
Strabo cum Comment. If. Casauboni, Paris. 1620. fol.
Jean *Struys* Voyages, Amst. 1681. 4.
Suetonius cum Animadvers. If. Casauboni, Paris. 1610. fol.

T.

Tableaux du Cabinet du Roi, Statues, Bustes antiques des Maisons Royales, Paris, 1677. fol.
Joh. *Taylor* Comment. ad Marmor Sandvicense, Cantabr. 1743. 4.
Henr. *Testelin* Sentimens sur la pratique de la Peinture, Par. 1680. fol. oblong.
Hier. *Tetii* Ædes Barberinæ, Rom. fol.
Themistii Orationes, cum not. Petavii & Harduini, Paris. 1684. fol.
Theodori Prodromi Epistolæ gr. & lat. v. in Miscell. MS. Bibl. Coll. Rom. T. I.
Theophrasti Eresii Opera omnia, edit. Dan. Heinsii, Lugd. Bat. 1613. fol.
—— Characteres Ethici cum Comment. Casauboni & Prælect. Duporti, ex edit. Needham, Cantabr. 1712. 8.
Jean *Thevenot* Recueil de divers Voyages, Part. III. Paris, 1666. fol. Vol. 3.
Jo. Aug. *Thuani* Historia sui temporis, edit. Londini, fol. Vol. 7.
Thucydides edit. Henr. Stephani, 1564. fol.
Jo. Phil. *Tomasini* de Donariis & Tabulis votivis, Utini, 1639. 4.
Dan. Wilh. *Trilleri* Observationes criticæ, Francof. 1742. 8.
George *Turnbull's* Treatise of antient painting, Lond. 1740. fol.

Adr. *Turnebi* Adversaria triginta libris distincta, Argentorati, 1604. fol.

V.

Jo. *Vaillant* Selectiora Numismata in aere maximi moduli, e Museo Franc. de Camps, Paris. 1694. 4.

Pietro *della Valle* Viaggi, Roma, 1663. 4. Vol. 2.

Terent. *Varro* de re rustica, edit. Aldina, Venet. 1533. 8.

—— Opera & in eum Conjectanea Jos. Scaligeri, exc. Henr. Stephanus, 1573. 8.

Georgio *Vasari* Vite de' Pittori, Firenz. 1568. 4. Vol. 3.

Andr. *Vesalii* de humani corporis fabrica Libri VII. Basil. 1555. fol.

Petri *Victorii* Variae Lectiones, Florent. 1553. fol.

Jo. *Vignola* Diss. de anno Imp. Severi Alexandri, quem praefert cathedra marmorea S. Hippolyti Episc. in Bibliotheca Vaticana, Romae, 1712.

Virgilii Catalecta & aliorum Poetarum Latinorum vett. poematia, cum Comment. Jos. Scaligeri, Lugd. Bat. 1617. 8.

Vitruvii Architectura, edit. Philandri, Lugduni, 1552. 4.

—— Vitruvio tradotto dal March. Berardo Galiani, Napoli, 1758. fol.

Vincenz. *Vittoria* Osserv. sopra il libro della Felsina pittrice, per difesa di Raffaelle da Urbino, 1703. 8.

Gerh. Jo. *Vossii* Poeticarum Institutionum Libri III. Amst. 1647. 4.

Fulv. *Ursini* Illustrium Imagines, Antv. 1606. 4.

Jos. Roc. *Vulpii* Tabula Antiana e ruinis veteris Antii effossa, Romae, 1726. 4.

W.

Horace *Walpole* Catalogue of the Royal and noble Authors of England, with Lists of their Works, print. at Strawberry-hill, 1758. 8.

Warburthon Essai sur les Hieroglyphes des Egyptiens, Paris, 1744. 12. Vol. 2.

Watelet l'Art de peindre, Poeme avec des reflexions sur les differentes parties de la Peinture, Paris, 1760. 12.

Dan. *Webb's* Inquiry in to the beauties of painting, and into the merits of the most celebrated Painters antient and modern, London, 1760. 8.

George *Wheler's* Journey into Greece, Lond. 1682. fol.

Jac. *de Wilde* Gemmae antiquae, Amst. 1692. 4.

Jean *Winckelmann* Description des Pierres gravées du Cabinet de Stosch, Florence, 1760. 4.

Wise Nummi Bodlejani, Oxon. fol.

Herm. *Witsii* Aegyptiaca, Amst. 1696. 4.

Marc. *Woldicke* Meletema de lingua Groenlandica. v. in Script. Acad. Hafniensis, T. 2. p. 137.

Edw. *Wright's* Observations made in travelling through France, Italy &c. Lond. 1730. 4.

X.

Xenophontis Opera, e theatr. Sheld. 8. Vol. 5.

Z.

Gio. Pietr. *Zanotti* Lettere familiari in difesa di Malvasia, Bologna, 1705. 8.

Apostolo *Zeno* Lettere, Venez. 8. Vol. 3.

Perlone *Zipoli* Malmantile riacquistato con le note di Lamoni e di Minucci, Firenze, 4.

Feder. *Zuccaro* Idea de' Pittori, Scultori ed Architet. in due Libri, Torino, 1607. 4.

Verzeich-

Verzeichniß und Erklärung
der angebrachten Kupfer von niemals bekannt gemachten Werken der Kunst.

No. 1. Auf dem Titelblatte stehen die fünf Helden von den berühmten Sieben in dem Feldzuge wider Theben, nach einem Carniole des Stoßischen Musei p. 344. gezeichnet. Dieser Stein, welcher vielleicht der seltenste und schätzbarste in der Welt ist, wird im Dritten Capitel erkläret.

No. 2. Ueber der Zuschrift stehen die Köpfe des Diomedes und des Ulysses, von einer alten Vase in eben dem Museo genommen, und haben hier, als Bildnisse des klügsten und des tapfersten Helden unter den Griechen vor Troja, ihre Deutung.

No. 3. Zu Ende der Zuschrift ist eine erhobene Arbeit von Figuren fast in Lebensgröße, und auf derselben Bellerophon nebst dem Pegasus vorgestellet, als eine Deutung auf einen Herrn, welcher die schönen Künste befördert, liebet und kennet. Dieses Werk steht nebst andern Sieben von gleicher Größe in dem Pallaste Spada zu Rom, und alle acht Stücke waren in der Zeit der Blindheit, mit der gearbeiteten Seite unterwerts gekehret, als Stufen der Treppe zu der Kirche St. Agnese außer Rom geleget, wo dieselben bey Ausbesserung dieser Treppe im vorigen Jahrhunderte gefunden wurden.

No. 4. Zu Anfang der Vorrede steht eine erhobene Arbeit in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, deren Figuren an zwo Spannen hoch sind: es ist dasselbe im Vierten Capitel angeführet. Diese Vorstellung muß bey den Alten sehr beliebt gewesen seyn: denn es findet sich dieselbe mehrmals wiederholet, und in gedachter Villa sind drey andere jenem völlig ähnliche Stücke.

No. 5. Zum Schluße der Vorrede steht ein Carniol des Stoßischen Musei p. 315. n. 6. und stellet den Prometheus vor, wie er einen Menschen bildet, und zwar eine Weibliche Figur, wie Hesiodus *, und aus demselben Lucianus ** sagt. Dieser Stein deutet auf den Anfang der Kunst, und ist in dieser Absicht vor dem Ersten Capitel vorher gesetzet.

* Theogon. v. 572. ** Dial. Prometh. et Iov. p. 204.

No. 6. Das Kupfer über den Anfang des Ersten Capitels ist kein altes Denkmal, sondern ein Entwurf von verschiedenen derselben zusammen gesetzet, weil sich keine Vorstellung fand, die zur Deutung auf dieses Capitel bequem war. Es sind hier die ältesten Stücke der Bildhauerey und Baukunst angedeutet. Das Stück Säule ist von dem einen Tempel zu Pesto genommen, von welchen Gebäuden ich in der Vorrede zu den Anmerkungen über die Baukunst der Alten die erste Nachricht gegeben habe. Diese Tempel sind vermuthlich nicht lange

nach der zwey und siebenzigsten Olympias gebauet, und allem Ansehen nach älter, als alles, was in Griechenland selbst von Gebäuden übrig ist. Die Säule sollte Kegelmäßiger gehen, welches der Zeichner nicht beobachtet hat. Die liegende Statue ist von dem ältesten Aegyptischen Stile, und der bärtige Männliche Sphinx ist von einem erhabenen Werke von gebrannter Erde, im Pallaste Farnese, genommen, wovon ich in der Beschreibung der Stoßischen geschnittenen Steine geredet habe, Préf. p. XVII. Das Gefäß ist von den sogenannten Hetrurischen, und stellet zwo Personen bey einem Grabmale, oder bey einem Aschengefäße vor, in dem Museo Herrn Anton Raphael Mengs.

No. 7. Ist wiederum Prometheus, wie er die Glieder des Menschen, welchen er bildet, zusammen setzet, als eine Deutung auf den Anfang der Kunst. Dieser Stein ist auch in der Stoßischen Sammlung.

No. 8. Zu Anfang des Zweyten Capitels steht der Sphinx an der Spitze des Obelisks der Sonnen, welchen Augustus nach Rom bringen ließ. Es liegt derselbe zerbrochen und vom Feuer sehr beschädigt an dem Orte, wo er gefunden worden. Dieser Sphinx ist hier als eins der ältesten Werke der Aegyptischen Kunst angebracht, und ist der einzige im ganzen Alterthume mit Menschenhänden; er hält einen Obelisk.

No. 9. Zu Ende dieses Capitels steht ein Werk, welches eine Nachahmung der Aegypter aus der Römer Zeiten ist. Das Werk selbst ist nicht mehr vorhanden, und ist von einer Zeichnung in dem Museo des Herrn Cardinals Alex. Albani genommen: es ist in diesem Capitel erkläret.

No. 10. Zu Anfang des Dritten Capitels stehen drey erhabene Figuren, Apollo, Diana und Mercurius, um einen runden Altar herum, im Campidoglio, und dieses ist ein wahrhaftes Hetrurisches Denkmal, wie von demselben in diesem Capitel angezeiget worden ist.

No. 11. Ist Tydeus, einer von den Sieben Helden in dem Feldzuge wider Theben, von einem Carniole des Stoßischen Musei p. 348. gezeichnet. So wie der Altar für eins der ältesten Hetrurischen Werke gehalten werden kann, so ist dieser Stein einer der allerschönsten Arbeiten ihrer Künstler.

No. 12. Zu Anfang des Dritten Stücks dieses Capitels ist ein sehr seltenes Campanisches Gefäß in dem Museo Herrn Anton Raphael Mengs, welches eine Parodie der Liebe des Jupiters und der Alcmena vorstellet, und an seinem Orte erkläret ist.

No. 13. Stellet die Form dieses Gefäßes vor zum Schlusse dieses Capitels.

No. 14. Dem Vierten Capitel ist ein geschnittener Stein, und zwar einer der schönsten aus dem Alterthume, vorgesetzet, zu einem allgemeinen Begriffe von der Griechischen Kunst. Es stellet derselbe den Theseus vor, welcher die von ihm erschlagene Laja oder Phaya mit Reue und Mitleiden betrachtet. Plutarchus in dessen Leben gedenket dieser That nur im Vorbeygehen, und sonst keiner von allen alten Scribenten. Dieser Carniol war in dem Farnesischen Museo zu Neapel, und ist seit zwanzig Jahren aus demselben entwendet worden.

No. 14.

No. 15. Zu Ende des Ersten Stücks dieses Vierten Capitels, steht der im vorigen Capitel angeführte Carniol, welcher den Vater des Achilles Peleus vorstellet, wie er dem Fluße Sperchion in Thessalien ein Gelübde machet, die Haare seines Sohns demselben zu geben, wenn jener gesund von Troja zurück kommen würde. Ich habe diesen Stein zum Schlusse dieses Stücks, als ein Denkmal der ältesten Kunst der Griechen, gesetzt, obgleich die Arbeit Hetrurisch ist, weil der Stil der Künstler beyder Völker in den ältesten Zeiten einander sehr ähnlich war.

No. 16. Zu Anfang des Zweyten Stücks des Vierten Capitels von der Zeichnung und insbesondere von der Schönheit, steht ein erhaben geschnittener Stein, welcher ehemals in dem Farnesischen Museo zu Neapel war, und seit einiger Zeit aus demselben ist entwendet worden. Es stellet derselbe den Bacchus nebst der Ariadne vor, und ich hatte diese Köpfe als Muster der Schönheit gewählet. Man hat aber in dem Kupfer die hohen Begriffe derselben in diesen Köpfen nicht völlig erreichet, ohngeachtet dieses das dritte Kupfer ist, worinnen ich dieselben habe stechen lassen.

No. 17. Zu Anfang des Dritten Stücks dieses Vierten Capitels, stehen zwo der ältesten Syracusischen Münzen in Silber, von denen die eine in dem Stoßischen Museo war; die andere besitzet der Verfasser. Es zeigen dieselben den ältesten Griechischen Stil, mit dessen Erklärung dieses Stück anfängt.

No. 18. und 19. Sind zwey alte Gemälde, welche vor der Abhandlung von der Malerey der Griechen in dem Fünften Stücke dieses Capitels stehen, wo dieselben erklärt sind.

No. 20. Das Kupfer, welches dem Fünften Capitel vorgesetzet ist, ist ein Stück von der Arbeit auf dem angeführten Cylindrischen Gefäße mit dem Namen des Römischen Künstlers, aus den ältern Zeiten der Republik. Auf diesem Gefäße ist der Zug der Argonauten nach Colchis eingegraben, unter welchen auch Castor und Pollux war. Da diese Griechischen Helden in Bebrycien anlandeten, foderte der König Amycus daselbst einen von ihnen zum Zweykampf auf mit Schlagriemen, wie er allen ankommenden Fremden zu thun pflegte. Pollux, der in dieser Art von Kampf vor andern geübet war, nahm es auf mit dem Amycus, und überwand ihn. Die mehresten Scribenten wollen *), daß dieser König auf dem Platze geblieben sey; der einzige Theocritus sagt **), Pollux habe ihm das Leben geschenket. Unser Künstler muß einer andern Nachricht gefolget seyn, die verlohren gegangen ist: denn Amycus wird hier vom Pollux an einen Baum gebunden. Es findet sich auch anderwerts nicht, daß Pallas hier zugegen gewesen. Die Figur, welche sitzet, ist Castor mit einem Armbande, und mit einem Kranze, welches derjenige seyn wird, der ihm eigen war, und Stroppus ***) genennet wurde. Die stehende Figur ist einer von den Argonauten. Ein Knabe liegt an dem Baume, welcher des Pollux Kleider verwahret, und sich aus Entsetzen vor der Strafe des Amycus in den Mantel eingehüllet hat. Man sieht auf keinem alten Denkmale die Schlagriemen so schön und deutlich: man findet auch, was sonst nicht vorkommt, Schuhe mit ledernen Riemen übergeschnüret, welche am Knöchel vermöge derselben enger und weiter

konnten gezogen werden. An dem Fersenleder der Schuhe des Castors stehen Spitzen hervor, welches Sporne sind: denn es liebete derselbe zu reiten.

— — — — pueroque Ledae,
Hunc equis, illum superare pugnis
Nobilem. *Hor. L. I. Od. 12.*

Halbe Stiefeln, wie des Amycus, sind noch itzo von eben der Form bey denen, welche um Rom auf die Jagd gehen, im Gebrauche.

*) Apollon. Argonaut. L. 2. v. 97. Valer. Flac. Argon. L. 4. Apollod. Bibl. L. I. p. 30. b. l. 25. edit. Rom.

) Idyl. 23. *) Fest. v. Stroppus.

No. 21. Zu Ende des Ersten Theils, scheint auf einem Deckelgefäße die Begebenheit vorgestellt zu seyn, welche Homerus in der Ilias B. 18. v. 369-467. erzählt. Als die Thetis zum Vulcan ins Haus kam, ihn um Waffen für den Achill zu bitten, eilte Charis, ihren Gemahl herbey zu holen. Vulcanus legte sogleich die Werkzeuge weg, kleidete sich an, und gieng, von zwo goldenen Sclavinnen, welche er belebt hatte, und die ihm in seinen Arbeiten halfen, zu beyden Seiten geführt, zur Thetis. Dieses erklärt die drey obersten Deckelfiguren. Die drey untersten scheinen Vulcan zu seyn, wie er, in Gegenwart seiner Gemahlinn, von der Thetis gebeten und geliebkoset wird.

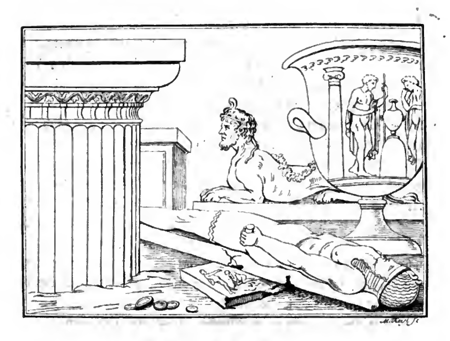
No. 22. Auf dem Titel des Zweyten Theils, ist eine Vorstellung des Jupiters auf einem vierspännigen Wagen, wie er zween Giganten, oder Riesen, mit seinem Blitze erschlägt. Der eine liegt schon darnieder; der andere aber, mit einem Stammholze in der Hand, will sich noch wehren. Die Giganten, welche allemal anstatt der Schenkel und Beine mit Schlangen gebildet werden, wollten die Titanen an dem Jupiter rächen. (Apollod. Bibl. L. I. c. 6. Claudian. Gigantomach.) Sie setzten Berge auf Berge, und stürmten mit brennenden Eichen den Himmel. (Ovid. Fast. L. 5. v. 35. Virg. Aen. L. 6. v. 580.). Dieses Werk ist in Cameo, von dem Künstler Athenion, wie der Name unten zeigt, im Schatze der Farnesen.

No. 23. Vor dem Anfange des Zweyten Theils, steht eine erhobene Arbeit, deren Erklärung meistens darunter steht, und ausführlicher im Ersten Theile auf der 290. u. f. S. zu finden ist.

No. 24. Zu Ende des Zweyten Theils, wird Mercurius Criophorus vorgestellt, mit der Chlamys über der linken Achsel, den Caduceum in der rechten, und einen Widderkopf auf einer Schüssel in der linken Hand haltend. Pausanias in Bœot. macht eine Beschreibung seiner Bildsäule, und sagt die Ursache von diesem Beynamen Chriophorus. Denn man habe auf eine Nachricht desselben von einer Pestilenz, welche die Schafe betroffen, ihm einen Widder geopfert, den man zuvor in einem Umgange um die Stadt zur Versöhnung herumgetragen. Dieses Fest soll darauf ihm zu Ehren beständig gefeyert worden seyn. Ist eine Sarda, oder Carniol, dem Mylord Carlisle gehörig, von dem Künstler Dioscorides gearbeitet, dessen Name am Rande steht.

Geschichte

Geschichte der Kunst.



Geschichte der Kunst des Alterthums.

Erster Theil.

Untersuchung der Kunst nach dem Wesen derselben.

Erstes Capitel.

Von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern.

Erstes Stück I. Allgemeiner Begriff dieser Geschichte.

Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Nothwendigen angefangen; nachdem suchte man die Schönheit, und zuletzt folgete das Ueberflüßige: dieses sind die drey vornehmsten Stuffen der Kunst.

Die

Die ältesten Nachrichten lehren uns, daß die ersten Figuren vorgestellet, was ein Mensch ist, nicht wie er uns erscheint, dessen Umkreis, nicht dessen Ansicht. Von der Einfalt der Gestalt gieng man zur Untersuchung der Verhältnisse, welche Richtigkeit lehrete, und diese machete sicher, sich in das Große zu wagen, wodurch die Kunst zur Großheit, und endlich unter den Griechen stuffenweise zur höchsten Schönheit gelangete. Nachdem alle Theile derselben vereinigt waren, und ihre Ausschmückung gesuchet wurde, gerieth man in das Ueberflüßige, wodurch sich die Großheit der Kunst verlor, und endlich erfolgete der völlige Untergang derselben.

Dieses ist in wenig Worten die Absicht der Abhandlung dieser Geschichte der Kunst. In diesem Capitel wird zum ersten von der anfänglichen Gestalt der Kunst allgemein geredet, ferner von der verschiedenen Materie, in welcher die Bildhauerey arbeitete, und drittens von dem Einflusse des Himmels in die Kunst.

II. Anfang der Kunst mit der Bildhauerey.

Die Kunst hat mit der einfältigsten Gestaltung, und vermuthlich mit einer Art von Bildhauerey angefangen: denn auch ein Kind kann einer weichen Masse eine gewisse Form geben, aber es kann nichts auf einer Fläche zeichnen; weil zu jenem der bloße Begriff einer Sache hinlänglich ist, zum Zeichnen aber viele andere Kenntnisse erfordert werden: aber die Malerey ist nachher die Ziererinn der Bildhauerey geworden.

III. Aehnlicher Ursprung derselben bey verschiedenen Völkern.

Die Kunst scheint unter allen Völkern, welche dieselbe geübet haben, auf gleiche Art entsprungen zu seyn, und man hat nicht Grund genug, ein besonderes Vaterland derselben anzugeben: denn den ersten Saamen zum Nothwendigen hat ein jedes Volk bey sich gefunden. Aber die Erfindung der Kunst ist verschieden nach dem Alter der Völker, und in Absicht der früheren oder späteren Einführung des Götterdienstes, so daß sich die Chaldäer oder die Aegypter ihre eingebildeten höheren Kräfte, zur Verehrung, zeitiger als die Griechen, werden sinnlich vorgestellet haben. Denn hier verhält es sich, wie mit andern Künsten und Erfindungen, dergleichen das Purpur-

Purpurfärben ist, welche in den Morgenländern eher bekannt und getrieben wurden. Die Nachrichten der H. Schrift von gemachten Bildnissen sind [1]) weit älter, als alles, was wir von den Griechen wissen. Die Bilder, welche anfänglich in Holz gearbeitet, und andere, welche gegossen wurden, haben in der hebräischen Sprache, jedes [2]) seine besondere Benennung: die ersteren wurden mit der Zeit [3]) vergoldet, oder mit goldenen Blechen beleget. Diejenigen aber, welche von dem Ursprunge eines Gebrauchs, oder einer Kunst, und deren Mittheilung von einem Volke auf das andere reden, irren insgemein darinnen, daß sie sich an einzelne Stücke, die eine Aehnlichkeit mit einander haben, halten, und daraus einen allgemeinen Schluß machen; so wie [4]) Dionysius aus der Schärfe um den Unterleib der Ringer bey den Griechen, wie bey den Römern, behaupten will, daß diese von jenen hergekommen.

IV. Alterthum derselben in Aegypten.

In Aegypten blühete die Kunst bereits in den ältesten Zeiten, und wenn [5]) Sesostris an vierhundert Jahre vor dem Trojanischen Kriege gelebet hat, so waren in diesem Reiche die größten Obelisken, die sich in Rom befinden, und Werke gemeldeten Königs sind, nebst den größten Gebäuden zu Theben, bereits aufgeführet, da über die Kunst bey den Griechen annoch Dunkelheit und Finsterniß schwebeten.

V. Spätere aber ursprüngliche Kunst bey den Griechen. Steine und Säulen die ersten Bilder

Bey den Griechen hat die Kunst, ob gleich viel später, als in den Morgenländern, mit einer Einfalt ihren Anfang genommen, daß sie, aus dem was sie selbst berichten, von keinem andern Volke den ersten Saamen zu ihrer Kunst geholet, sondern die ersten Erfinder scheinen können. Denn es waren schon dreyßig Gottheiten sichtbar verehret, da man sie noch nicht in menschlicher Gestalt gebildet hatte, und sich be-

1) Conf. Gerh. Voss. Instit. Poet. L. I. p. 31.
2) פסל: מסכה
3) Esa. 30, 22.
4) Antiquit. Rom. L. 7. p. 458.
5) v. Not. ad Tacit. An. L. 2. c. 60. p. 231. edit. Gronov. Vales. Not. ad Ammian. L. 17. c. 4. & Warburth. Essay sur les Hierogl. p. 608.

gnügete, dieselben durch einen unbearbeiteten Kloß, oder durch viereckigte Steine, wie die [1]) Araber und [2]) Amazonen thaten, anzudeuten. So war [3]) die Juno zu Thespis, und die Diana zu Icarus gestaltet. Diana Patroa, [4]) und Jupiter Milichus zu Corinth waren, wie [5]) die älteste Venus zu Paphos, nichts anders, als eine Art Säulen. Bacchus wurde in Gestalt [6]) einer Säule verehret, und selbst [7]) die Liebe und [8]) die Gratien wurden bloß durch Steine vorgestellet. Daher bedeutete das Wort Säule (κιών) auch noch [9]) in den besten Zeiten der Griechen eine Statue. Castor und Pollux hatten bey den Spartanern die Gestalt [10]) von zwey Parallel-Hölzern, welche durch zwey Queer-Hölzer verbunden waren; und diese uralte Bildung derselben erscheint in [11]) dem Zeichen II, wodurch diese Zwillinge in dem Thierkreise angedeutet werden.

VI. Anwachsende Bildung einer Figur durch den Kopf.

Auf besagte Steine wurden mit der Zeit Köpfe gesetzet; unter vielen andern war ein solcher [12]) Neptunus zu Tricoloni, und [13]) ein Jupiter zu Tegea, beyde in Arcadien: denn in diesem Lande war man unter den Griechen mehr als anderswo [14]) bey der ältesten Gestalt in der Kunst geblieben. Es offenbaret sich also in den ersten Bildnissen der Griechen eine ursprüngliche Erfindung und Zeugung einer Figur. Auf Götzen der Heiden, die von

1) Maxim. Tyr. Diss. 8. §. 8. p. 87. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. c. 4. p. 40.
2) Apollon. Argon. L. 2. v. 1176.
3) Pausan. L. 7. p. 579. l. 32. conf. L. 8. p. 665. l. 28. p. 666. l. 27. p. 671. l. 21.
4) Id. L. 2. p. 132. l. 39.
5) Max. Tyr. & Clem. Alex. ll. cc.
6) Conf. Schwarz. Miscel. polit. humanit. p. 67.
7) Pausan. L. 9. p. 761. l. 31.
8) Id. L. 9. p. 786. l. 16.
9) Epigr. ap. Codin. Orig. Constant. p. 19.
10) Plutarch. de amore fraterno, init. p. 849. edit. Steph.
11) Conf. Palmer. Exercit. in Auct. Græc. p. 223.
12) Pausan. L. 8. p. 671. l. 22.
13) Ibid. p. 698. l. 2.
14) Ibid. l. c.

von der menschlichen Gestalt nur allein den Kopf gehabt haben, deutet auch [1]) die H. Schrift. Viereckigte Steine mit Köpfen, wurden bey den Griechen, wie bekannt ist, Hermä, das ist, [2]) große Steine genennet, und von ihren Künstlern beständig beybehalten [3]).

VII. Durch Anzeige des Geschlechtes.

Von diesem ersten Entwurfe und Anlage einer Figur können wir der anwachsenden Bildung derselben, aus Anzeigen der Scribenten und aus alten Denkmaalen, nachforschen. An diese Steine mit einem Kopfe merkete man nur auf dem Mittel derselben den Unterschied des Geschlechts an, welches ein ungeformtes Gesicht im Zweifel ließ. Wenn gesaget wird, daß Eumarus von Athen [4]) den Unterschied des Geschlechts in der Malerey zu erst gezeiget habe, so ist dieses vermuthlich von der Bildung des Gesichts im jugendlichen Alter zu verstehen: dieser Künstler hat vor dem Romulus, und nicht lange nach Wiederherstellung der olympischen Spiele durch den Iphitus, gelebet.

VIII. Durch Gestaltung der Beine durch den Dädalus.

Endlich fieng Dädalus an, wie die gemeineste Meynung ist, die unterste Hälfte dieser Bildsäulen in Gestalt der Beine von einander zu sondern; und weil man nicht verstand, aus Stein eine ganze menschliche Figur hervorzubringen, so arbeitete dieser Künstler in Holz, und von ihm sollen die ersten Statuen den Namen Dädali bekommen haben. Von den Werken dieses Künstlers giebt die Meynung der Bildhauer von Socrates Zeit, welche er anführet, einigen Begriff; wenn Dädalus, saget er, wieder aufstehen sollte, und arbeiten würde, wie die Werke sind, die unter dessen Namen gehen, würde er, wie die Bildhauer sagen, lächerlich werden.

Die

1) Ps. 135. v. 16.

2) Scylac. Peripl. p. 52. l. 19. Suid. v. Ἑρμαῖ. Der Name Hermes, Mercurius, dem dergleichen Steine, wie man vorgiebt, zuerst sollen gesetzt worden seyn, würde auch nach dessen Herleitung beym Plato Cratyl. p. 408. B. jenem nichts angehen.

3) Ἀνδριὰς Πανδίονος beym Aristoph. Pac. v. 1183. war eine solche Herma, und eine von zwölf andern zu Athen, an welche die Verzeichnisse der Soldaten aufgehänget wurden, und kann also keine Säule bedeuten, wie es die Uebersetzer gegeben haben.

4) Plin. l. 35. c. 34. p. 690.

IX. Aehnlichk. der ersten Figuren bey den Aegyptern, Hetruriern und Griechen.

Die ersten Züge dieser Gestalten bey den Griechen waren einfältig und mehrentheils gerade Linien, und unter Aegyptern, Hetruriern und Griechen wird beym Ursprunge der Kunst unter jedem Volke kein Unterschied gewesen seyn; wie dieses auch [1]) die alten Scribenten bezeugen: und dieses sieht man [2]) an der ältesten griechischen Figur von Erzt in dem Museo Nani zu Venedig, mit der Schrift auf dessen Base: ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ. Auch in dieser platten Art zu zeichnen lieget der Grund von der Aehnlichkeit der Augen an Köpfen, auf den ältern griechischen Münzen, und an ägyptischen Figuren; jene sind wie diese platt und länglich gezogen [3]). Die ersten Gemälde hat man sich als Monogrammen, wie Epicurus die Götter nennete, das ist, wie einlinichte Umschreibungen des Schattens eines Menschen vorzustellen.

X. Größere Wahrscheinlichkeit für die Mittheilung der Kunst von den Phöniciern als von den Aegyptern an die Griechen.

Es führeten also die ersten Linien und Formen in der Kunst selbst, zur Bildung einer Art Figuren, welche man insgemein Aegyptische nennet. Es hätten auch die Griechen nicht viel Gelegenheit gehabt, in der Kunst etwas von den Aegyptern zu erlernen: denn vor dem Könige Psammetichus war allen Fremden der Zutritt in Aegypten versaget, und die Griechen übeten die Kunst schon vor dieser Zeit. Die Absicht der Reisen, welche die Griechischen Weisen nach Aegypten thaten, gieng vornehmlich [4]) auf die Regierungsform dieses Landes. Es wäre für diejenigen, welche alles aus den Morgenländern herführen, mehr Wahrscheinlichkeit auf Seiten der Phönicier,

1) Diodor. Sic. L. I. p. 87. l. 35. Strab. Geogr. L. 17. p. 806.

2) Paciaudi Monum. Pelopon. T. 2. p. 51.

3) Dergleichen Augen hat vermuthlich Diodorus Hist. L. 4. anzeigen wollen, wo er von den Figuren des Dädalus redet: er saget, dieser Künstler habe dieselben gebildet ὄμματα μεμυκότα, welches die Uebersetzer gegeben haben; luminibus clausis, mit zugeschlossenen Augen. Dieses ist nicht wahrscheinlich: denn wenn er hat Augen machen wollen, wird er sie offen gemachet haben. Es ist auch die Uebersetzung ganz und gar wider die eigentliche und beständige Bedeutung des Worts μεμυκώς, welches mit den Augen blinzen, nictare, und im Ital. sbirciare heißt, und mit conniventibus oculis müßte ausgedrücket werden. Μεμυκότα χείλεα beym Non. Dionys. l. 4. p. 75. v. 8. sind halb eröffnete Lippen.

4) Strab. L. 10. p. 482. C. Plutarch. Solon. p. 146. l. 28.

ciern, mit welchen die Griechen sehr zeitig Verkehr hatten, von welchen diese auch durch den Cadmus ihre ersten Buchstaben sollen bekommen haben. Mit den Phöniciern standen in den ältesten Zeiten, vor dem Cyrus, auch die Hetrurier, welche [1]) mächtig waren zur See, in Bündniß, wovon unter andern die gemeinschaftliche Flotte, [2]) welche sie wider die Phocäer ausrüsteten, ein Beweis ist.

XI. Aehnlicher Gebrauch bey gedachten drey Völkern die Figuren mit Schrift zu bezeichnen.

Es war unter den Künstlern dieser Völker ein gemeiner Gebrauch, ihre Werke mit Schrift zu bezeichnen: die Aegypter setzten dieselbe auf die Base und an die Säule an welcher die Figuren stehen, die ältesten Griechen aber, wie die Hetrurier, auf die Figur selbst. Auf [3]) dem Schenkel der Statue eines Olympischen Siegers zu Elis standen zween Griechische Verse, und [4]) an der Seite eines Pferdes, an eben diesem Orte, von einem Dionysius aus Argos verfertiget, war eine Inschrift gesetzet; so gar Myron setzte noch seinen Namen [5]) auf dem Schenkel eines Apollo, mit eingelegten silbernen Buchstaben; und im fünften Capitel werde ich von einer noch vorhandenen Statue in Erzt reden, welche ebenfalls auf dem Schenkel eine Römische Inschrift hat.

XII. Erklärung der Aehnlichkeit der Aegyptischen und Griechischen ältesten Figuren.

Die alleräleste Gestalt der Figuren war bey den Griechen auch in Stand und Handlung den Aegyptischen ähnlich, und Strabo bezeichnet das Gegentheil durch ein Wort, welches eigentlich [6]) **verdrehet** heißt, und bey ihm Figuren bedeutet, welche nicht mehr, wie in den ältesten Zeiten, völlig gerade, und ohne alle Bewegung waren, sondern in mancherley Stellungen

1) Pausan. L. 10. p. 836. l. 2.
2) Herodot. L. 1. p. 43. l. 3.
3) Pausan. L. 5. p. 450. l. 12.
4) Id. L. 5. p. 448.
5) Cic. Verr. 4. c. 43.
6) Geogr. L. 15. p. 948. - ἐν παραλλὴξ τῆς νήσου Σάμου - ἐν μὲν ἀρχαίοις (τῶν ναῶν) ἀρχαῖά ἐστι ξόανα, ἐν δὲ τοῖς ὕστερον Σκολιὰ ἔργα.

lungen und Handlungen standen. In dieser Absicht werden [1]) die Statue eines Ringers, mit Namen Arrachion, aus der 54. Olympias, und [2]) eine andere im Campidoglio, aus schwarzem Marmor, angeführet, weil an jener, so wie an dieser, die Arme längst an den Hüften herunter hiengen. An jener Statue aber kan dieser Stand, wie an einer, die dem berühmten Milo von Croton gesetzet war, seine besondere Bedeutung gehabt haben; und überdem war dieselbe in Arcadien gearbeitet, wo die Kunst nicht geblühet hat. Die andere scheinet eine Isis vorzustellen, und ist eine von den Figuren, welche Kaiser Hadrian, in dessen Villa bey Tivoli dieselbe gefunden worden, als eine Nachahmung Aegyptischer Werke machen lassen, und von welcher im folgenden Capitel geredet wird.

XIII. Eigenschaft des ältesten Stils der Zeichnung.

Aus den geraden Linien der ersten Bildungen, bey welchen die Aegypter blieben, lehrete die Wissenschaft die Hetrurischen und Griechischen Künstler herausgehen. Da aber die Wissenschaft in der Kunst vor der Schönheit vorausgehet, und als auf richtige strenge Regeln gebauet, mit einer genauen und nachdrücklichen Bestimmung zu lehren anfangen muß, so wurde die Zeichnung regelmäßig, aber eckigt, bedeutend, aber hart, und vielmahls übertrieben; auf eben die Art, wie sich die Bildhauerey in neuern Zeiten durch **Michael Angelo** verbessert hat. Arbeiten in diesem Stil haben sich auf erhabenen Werken in Marmor, und auf geschnittenen Steinen erhalten, welche an ihrem Orte angezeiget werden; und dieses war der Stil, welchen [3]) die angeführten Scribenten mit dem Hetrurischen vergleichen, und welcher, wie es scheinet, der Aeginetischen Schule eigen blieb: denn die Künstler dieser Insel, welche [4]) von Doriern bewohnet war, scheinen bey dem ältesten Stil am längsten geblieben zu seyn.

Das

1) Pausan. L. 8. p. 682.
2) Caylus Rec. d'Ant. T. 2. pl. 39.
3) Diod. Sic. & Strabo ll. cc.
4) Herodot. L. 8. p. 371. l. 39.

Das zweyte Stück dieses Capitels, die Materie, in welcher die Bildhauerey gearbeitet, zeiget die verschiedenen Stuffen derselben, so wie die Bildung und Zeichnung selbst. Die Kunst und die Bildhauerey fiengen an mit Thon, hierauf schnitzete man in Holz, hernach in Elfenbein, und endlich machte man sich an Steine und Metall. Zweytes Stück

I. Erste Materie der Künstler, der Thon.

Die erste Materie der Kunst, den Thon, deuten selbst die alten Sprachen an: denn die Arbeit des Töpfers und des Bilders wird [1]) durch eben dasselbe Wort bezeichnet. Es waren noch zu Pausanias Zeiten in verschiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thon: als zu [2]) Tritia in Achaja, in dem Tempel der Ceres und Proserpina; in einem Tempel des Bacchus zu Athen war [3]) Amphictyon, wie er nebst andern Göttern den Bacchus bewirthete, ebenfalls von Thon; und eben daselbst auf der Halle, Ceramicus, von irrdenen Gefäßen oder Figuren also genannt, stand Theseus, wie er den Sciron ins Meer stürzete, und die Morgenröthe, welche den Cephalus entführete, beyde Werke [4]) von Thon. Die Bilder aus Thon wurden mit [5]) rother Farbe bemalet, und zuweilen, wie sich an einem alten [6]) Kopfe von gebrannter Erde zeiget, ganz roth überstrichen: von den Figuren [7]) des Jupiters wird es ins besondere gesaget, und in Arcadien war ein solcher zu [8]) Phigalia auch [9]) Pan wurde roth bemalet: Eben dieses geschiehet noch itzo [10]) von den Indianern. Es scheinet, daß daher der Beyname der Ceres [11]) Φοινικόπεζα, die Rothfüßige, gekommen sey.

II. Gemalte Gefäße von Thon.

Der Thon blieb auch nachher so wohl unter, als nach dem Flor der Kunst ein Vorwurf derselben, theils in erhobenen Sachen, theils

 in

1) v. Gusset. Comment. L. Hebr. v. יצר
2) Pausan. L. 7. p. 580. l. 30.
3) Id. L. 1. p. 7. l. 15.
4) Ibid. p. 8. l. 10.
5) Plin. L. 35. c. 45.
6) Der Verfasser besitzet diesen Kopf, welcher in dem alten Tusculo gefunden worden ist.
7) Plin. L. 23. c. 3.
8) Pausan. L. 8. p. 681. lin. ult.
9) Virg. Eclog. 19. v. 27.
10) Della Valle Viag. T. 1. p. 28.
11) Pind. Olymp. 6. v. 126.

in gemalten Gefäßen. Jene wurden nicht allein in die Friesen der Gebäude angebracht, sondern sie dieneten auch den Künstlern zu Modellen, und um sie zu vervielfältigen, wurden sie in eine vorherzubereitete Form abgedrucket; wovon die häufigen Ueberbleibsel einer und eben derselben Vorstellung ein Beweis sind. Diese Abdrücke wurden von neuem mit dem Modellier-Stecken nachgearbeitet, wie man deutlich siehet, und der Verfasser besitzet selbst einige Stücke dieser Art. Die Modelle wurden zuweilen auf ein Seil gezogen, und in den Werkstellen der Künstler aufgehänget: denn einige haben ein dazu gemachtes Loch in der Mitten. Man findet unter diesen Modellen ganz besondere Vorstellungen. Die [1]) vermeynte Pythische Priesterinn ist ein solches Werk in gebrannter Erde. An den feyerlichen Festen [2]), die zum Gedächtnisse des Dädalus gehalten wurden, in Boeotien so wohl, als in den Städten um Athen, und namentlich zu Plateä, setzten die Künstler dergleichen Modelle öffentlich aus.

Von der andern Art Denkmale der Arbeit in Thon, nemlich von der Alten ihren bemalten Gefäßen, sind uns so wohl Hetrurische, als Griechische übrig, wie unten mit mehren wird gedacht werden. Der Gebrauch irrdener Gefäße blieb von den ältesten Zeiten her [3]) in heiligen und Gottesdienstlichen Verrichtungen, nachdem sie durch die Pracht im bürgerlichen Leben abgekommen waren. Jene gemalten Gefäße waren bey den Alten an statt des Porcellans, und dieneten zum Zierrath, nicht zum Gebrauch: denn es finden sich einige, welche keinen Boden haben.

III. Die zweyte Art Figuren in Holz.

Aus Holz wurden, so wie die Gebäude, also auch [4]) die Statuen, eher als aus Stein und Marmor, gemachet. In Aegypten werden noch itzo von ihren alten Figuren von Holz, welches Sycomorus ist, gefunden; es finden

1) v. Montfauc. Ant. expl. T. 2. pl. 2. n. 1.
2) Dicaearch. Geogr. p. 168. l. 15. conf. Meurs. de Fest. Graec.
3) conf. Brodaei Miscel. L. 5. c. 19.
4) Pausan. L. 2. p. 152. l. 32.

den sich dergleichen in vielen Museis. Pausanias [1]) machet die Arten von Holz namhaft, aus welchen die ältesten Bilder geschnitzet waren; und es waren noch zu dessen Zeiten an den berühmtesten Orten in Griechenland Statuen von Holz. Unter andern war zu Megalopolis in Arcadien eine solche [2]) Juno, Apollo und die Musen, ingleichen [3]) eine Venus, und ein Mercurius von Damophon, einem der ältesten Künstler. Es ist auch eine Statue von Holz aus einem Stücke, in dem Tempel des Apollo zu Delos, davon [4]) Pindarus gedenket, anzuführen. Besonders sind zu merken Hilaira und Phoebe zu Theben, nebst den Pferden des Castor und Pollux [5]) aus Ebenholz und Elfenbein, vom Dipoenus und Scyllis, des Dädalus Schülern, und [6]) eine solche Diana zu Tegea in Arcadien, aus der ältesten Zeit der Kunst, und ingleichen [7]) eine Statue des Ajax zu Salamis. Pausanias glaubet, daß schon vor dem Dädalus Statuen von Holz [8]) Dädala genennet worden. Zu Sais und zu Theben in Aegypten waren [9]) Colossalische Statuen von Holz. Wir finden, daß noch Siegern in der ein und sechzigsten Olympias [10]) hölzerne Statuen aufgerichtet worden; ja der berühmte Myron zur Zeit des Phidias, machte [11]) eine Hecate von Holz zu Aegina. Diagoras, welcher unter den Gottesverläugnern des Alterthums berühmt ist, kochete sich sein Essen bey einer Figur des Hercules, da es ihm an Holze fehlete [12]). Mit der Zeit vergoldete man die Figuren, wie [13]) unter den Aegyptern so wohl, als unter den Griechen geschahe; von Aegyptischen Figuren, welche vergoldet gewesen, hat [14]) Gori zwo besessen. Zu Rom wurde eine [15]) **Fortuna Virilis**,

 die

1) L. 8. p. 633. l. 32.
2) Ibid. 8. p. 665.
3) Id. L. 8. p. 665. l. 15.
4) Pyth. 5. v. 53.
5) Pausan. L. 2. p. 161. l. 34.
6) Id. L. 8. p. 708. ad fin.
7) Idem L. 1. p. 85. l. 24.
8) Id. L. 9. p. 616.
9) Herodot. L. 2. p. 95. l. 35.
10) Pausan. L. 6. p. 497. l. 15.
11) Pausan. L. 2. p. 180. l. 30.
12) Schol. ad Aristoph. Nub. v. 828.
13) Herodot. L. 2. p. 71. l. 28.
14) v. Mus. Etr. T. I. p. 51.
15) Dionys. Halic. Ant. R. L. 4. p. 234. l. 31.

die von Zeiten Königs Servius Tullius, und vermuthlich von einem Hetrurischen Künstler war, noch unter den ersten Römischen Kaisern verehret.

III. Ferner in Elfenbein. In Elfenbein wurde schon in den ältesten Zeiten der Griechen geschnitzet, und Homerus redet von [1]) Degengriffen, von Degenscheiden, ja von Betten, und von vielen andern Sachen, welche daraus gemacht waren. Die [2]) Stühle der ersten Könige und Consuls in Rom waren gleichfalls von Elfenbein, und ein jeder Römer, welcher zu derjenigen Würde gelanget war, die diese Ehre genoß, hatte [3]) seinen eigenen Stuhl von Elfenbein; und auf solchen Stühlen [4]) saß der ganze Rath, wenn von den Rostris auf dem Markte zu Rom eine Leichenrede gehalten wurde. Es waren so gar [5]) die Leyern der Alten aus Elfenbein gemachet. In Griechenland waren an hundert Statuen von Elfenbein und Golde, die mehresten aus der älteren Zeit, und über Lebensgröße: so gar in einem geringen Flecken in Arcadien war [6]) ein schöner Aesculapius, und [7]) auf der Landstraße selbst, nach Pellene, in Achaja, war in einem Tempel der Pallas, ihr Bild, beyde von Elfenbein und Golde. In einem Tempel zu Cyzicum, an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leistgen gezieret waren, stand [8]) ein Jupiter von Elfenbein, den ein Apollo von Marmor krönete; auch zu [9]) Tivoli war ein solcher Hercules. Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner zur Zeit der Antoniner, ließ zu Corinth in dem Tempel des Neptunus einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden setzen, an welchen der Huf von [10]) Elfenbein war. Von Elfenbein von

Statuen

1) Conf. Pausan. L. 1. p. 30. Casaub. ad Spartian. p. 20. E.
2) Dionys. Halic. Ant. R. L. 3. p. 187. l. 25. L. 4. p. 257. l. 29.
3) Liv. L. 5. c. 41.
4) Polyb. L. 6. p. 495. lin. ult.
5) Dionys. Hal. l. c. L. 7. p. 458. l. 39.
6) Strab. Geogr. L. 8. p. 337. D.
7) Pausan. L. 7. p. 594. l. 29.
8) Plin. L. 36. c. 22.
9) Propert. L. 4. el. 7. v. 82.
10) Pausan. L. 2. p. 113. l. 1.

Statuen hat sich niemals, in so vielen Entdeckungen, die geringste Spur gefunden, einige ganz kleine Figuren ausgenommen, weil Elfenbein sich in der Erde calciniret, wie Zähne von andern Thieren, nur die Wolfszähne nicht [1]). Zu Tyrinthus in Arcadien war eine Cybele von Gold, das Gesicht aber war aus Zähnen [2]) vom Hippopotamus zusammen gesetzet.

V. Hierauf in Stein, und erstlich in dem jedem Lande eigenen.

Der erste Stein, aus welchem man Statuen machete, scheinet eben derjenige gewesen zu seyn, wovon man die ältesten Gebäude in Griechenland, wie [3]) der Tempel des Jupiters zu Elis war, aufführete, nemlich eine Art Toff-Stein, welcher weißlicht war. Plutarchus gedenket [4]) eines Silenus in diesem Steine. Zu Rom gebrauchete man auch den Travertin hierzu, und es findet sich eine Consularische Statue in der Villa des Hrn. Cardinals Alex. Albani, eine andere in dem Pallaste **Altieri**, in **Campitelli**, welche sitzet, und auf dem Knie eine Tafel hält, und eine weibliche Figur, so wie jene in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, in der Villa des Marchese Belloni. Dieses sind die drey Figuren aus diesem Steine in Rom. Figuren von solchen geringen Steinen pflegten um die Gräber zu stehen.

VI. In Marmor, und anfänglich die äußern Theile der Figur. Von übermalten Statuen.

Aus Marmor machete man anfänglich zu erst Kopf, Hände und Füße an Figuren von Holz, wie [5]) eine Juno, und [6]) Venus von Damophon, einem der ältesten berühmten Künstler, waren; und diese Art war noch zu des Phidias Zeiten in Gebrauch: denn [7]) seine Pallas zu Plateäa war also gearbeitet. Solche Statuen, an welchen nur die äusserſten Theile von Stein waren, wurden [8]) **Acrolithi** genennet: dieses ist die Bedeutung dieses Worts, welche [9]) Salmasius und [10]) andere nicht gefunden haben.

Plinius

1) Es hat jemand in Rom einen Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet sind.
2) Pausan. L. 8. p. 694. l. 32.
3) Id. L. 5. p. 397. lin. ult.
4) Vit. Rhet. Andocid. p. 1535. l. 14.
5) Pausan. L. 7. p. 582. l. 33.
6) Id. L. 8. p. 665. l. 16.
7) Pausan. L. 8. p. 665. l. 16.
8) Vitruv. L. 2. c. 8. p. 59. l. 19.
9) Not. ad Script. Hist. Aug. p. 322. E.
10) Triller. Observ. Crit. L. 4. c. 6. Paciaud. Monum. Pelop. Vol. 2. p. 44.

Plinius merket an, [1]) daß man allererst in der funfzigsten Olympias angefangen habe, in Marmor zu arbeiten, welches vermuthlich von ganzen Figuren zu verstehen ist. Zuweilen wurden auch marmorne Statuen mit wirklichem Zeuge bekleidet, wie eine [2]) Ceres war, zu Bura in Achaja; ein sehr alter Aesculapius [3]) zu Sicyon hatte gleichfalls ein Gewand. Dieses gab nachher Gelegenheit, daß man an Figuren von Marmor die Bekleidung ausmalete, wie eine Diana zeiget, welche im Jahre 1760. im Herculano gefunden worden. Es ist dieselbe vier Palme und dritthalb Zoll hoch, mit einem Kopfe, welcher nicht Idealisch ist, sondern eine bestimmte Person vorstellet. Die Haare von derselben sind blond, die Veste weiß, so wie der Rock, an welchen unten drey Streifen umher laufen; der unterste ist schmal und goldfarbig, der andere breiter, von Lack-Farbe, mit weißen Blumen und Schnirkeln auf demselben gemalet; der dritte Streif ist von eben der Farbe. Die Statue, welche Corydon beym [4]) Virgilius der Diana gelobete, sollte von Marmor seyn, aber mit rothen Stiefeln. In schwarzen Steinen, es sey Marmor oder Basalt, arbeiteten bereits die ältesten Griechischen Bildhauer: eine Diana [5]) zu Ambrysus in der Landschaft Phocis, von einem Aeginetischen Künstler, war aus solchem Steine. In wirklichen Basalt arbeiteten die Griechen so wohl, als die Aegypter; wovon unten wird gehandelt werden.

VII. In Erzt.

In Erzt müßte man in Italien weit eher, als in Griechenland, Statuen gearbeitet haben, wenn man dem Pausanias folgen wllote. Dieser [6]) machet die ersten Künstler in dieser Art Bildhauerey, einen Rhoecus und Theodorus aus Samos, namhaft. Dieser letzte hatte den berühmten Stein des Polycrates geschnitten, welcher zur Zeit des Croesus, also etwa um

1) L. 35. c. 4. p. 714. l. 15.
2) Pausan. L. 7. p. 590. l. 15.
3) Id. L. 2. p. 137. l. 4.
4) Eclog. 7. v. 31.
5) Id. L. 10. p. 891. l. 1.
6) L. 8. p. 629. l. 2. L. 9. p. 795. l. 1. L. 10. p. 896. l. 19.

um die sechzigste Olympias, Herr von der Insel Samos war. Die Scribenten der Römischen Geschichte aber berichten, daß bereits [1]) Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönet, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erzt, setzen lassen: der Wagen mit den Pferden war eine Beute aus der Stadt Camerinum. Dieses soll nach dem Triumph über die Fidenater, im siebenten Jahre dessen Regierung, und also in der achten Olympias, geschehen seyn. Die Inschrift dieses Werks war, wie [2]) Plutarchus angiebt, in Griechischen Buchstaben: da aber, wie [3]) Dionysius bey anderer Gelegenheit meldet, die Römische Schrift der ältesten Griechischen ähnlich gewesen, könnte es eine Arbeit eines Hetrurischen Künstlers seyn. Ferner wird von einer Statue von Erzt gemeldet, welche [4]) dem Horatius Cocles, und von einer andern zu Pferde, welche der berühmten [5]) Cloelia, zu Anfang der Römischen Republic, aufgerichtet worden; und da Spurius Cassius wegen seiner Unternehmungen wider die Freyheit gestrafet wurde, so ließ man aus seinem eingezogenen Vermögen [6]) der Ceres Statuen von Erzt setzen. Auf der andern Seite aber wissen wir aus andern Nachrichten, daß von den Griechen schon zur Zeit des Croesus in Lydien ungeheuer große Werke in allerhand Metalle gearbeitet wurden: die große Vase [7]) von Silber, die besagter König in dem Tempel zu Delphos schenkete, enthielt sechshundert Eimer, und oben gedachter Theodorus war der Meister derselben. Die Spartaner ließen eine Vase von Metall, als ein Geschenk für den Croesus, machen, welche [8]) dreyhundert Eimer fassete, und dieselbe war mit allerhand Thieren gezieret.

Eine

1) Dionys. Halic. Ant. R. L. 2. p. 112. l. 39.
2) In Romulo, p. 33. l. 8.
3) L. 4. p. 221. l. 46.
4) Dionys. Halic. Ant. R. L. 4. p. 221. l. 46.
5) Id. L. 5. p. 284. l. 43. p. 291. l. 39. Plutarch. in Public. p. 195. l. 6.
6) Dionys. Halic. L. 8. p. 524. l. 38.
7) Herodot. L. 1. p. 12. l. 27.
8) Ib. L. 12. l. 9.

Eine geraume Zeit zuvor waren [1]) drey Colossalische Figuren zu Samos gemachet, jede von sechs Ellen hoch, welche auf einen Knie saßen, und eine große Vase trugen, die so, wie die Figuren, von Erzt war: es war der Zehente des Gewinns von der Schifffahrt der Samier nach Tartessus, jenseits der Säulen des Hercules. Den ersten Wagen mit vier Pferden von Erzt, von welchem unter den Griechen [2]) Meldung geschiehet, ließen die Athenienser nach dem Tode des Pisistratus, das ist, nach der sieben und sechzigsten Olympias machen, und er wurde vor dem Tempel der Pallas aufgestellet. Die Statuen von Erzt hatten vielmals [3]) ihre Base auch aus Metall. Statuen von Gold wurden im Alterthum einigen Gottheiten, häufiger aber [4]) den Römischen Kaisern gesetzet, wie, außer den Scribenten, einige Inschriften bezeugen.

VIII. Von der Kunst in Stein zu schneiden.

Die Kunst in Stein zu schneiden muß sehr alt seyn, und war auch unter sehr entlegenen Völkern bekannt. Die Griechen, sagt man, sollen anfänglich mit [5]) Holz vom Wurm durchlöchert gesiegelt haben, und es ist [6]) in dem Stoßischen Museo ein Stein, welcher nach Art der Gänge eines solchen Holzes geschnitten ist, und zum siegeln scheinet gedienet zu haben; wir wissen aber nicht, wie lange dieser Gebrauch gedauret hat. Die Aegypter sind in diesem Theile der Kunst zu einer großen Vollkommenheit gelanget, wie die Isis im besagten Museo, von welcher im folgenden Capitel Meldung geschiehet, beweisen kann; auch [7]) die Aethiopier hatten Siegel in Stein gearbeitet, welche sie mit einem andern harten Stein schnitten. Von dieser Art der Kunst aber wird unter jedem der folgenden Capitel insbesondere gehandelt. Wie häufig bey den Alten die

Arbeit

1) Herodot. L. 4. p. 171. l. 26. conf. p. 174. l. 35.
2) Id. L. 5. p. 199. l. 6.
3) Pausan. L. 5. p. 445. l. 22.
4) Conf. Rycq. de Capit. c. 26. p. 108.
5) Hesych. v. Θριπόβρωτος. conf. Selden. ad Marm. Arund. 11. p. 177.
6) Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 513.
7) Herodot. L. 7. p. 258. l. 25.

Arbeit in kostbaren Steinen gewesen, siehet man nur allein, ohne andere dergleichen Nachrichten zu berühren, aus den [1]) zwey tausend Trink-Geschirren, welche Pompejus in dem Schatze des Mithridates fand.

Nach angezeigtem Ursprunge der Kunst und der Materie, worinn sie gewirket, führet die Abhandlung von dem Einflusse des Himmels in die Kunst, als das dritte Stück dieses Capitels, näher zu der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern, welche dieselbe geübet haben. Durch den Einfluß des Himmels bedeuten wir die Wirkung der verschiedenen Lage der Länder, der besonderen Witterung und Nahrung in denselben, in die Bildung der Einwohner, wie nicht weniger in ihre Denkungs-Art. Das Clima, sagt Polybius [2]), bildet die Sitten der Völker, ihre Gestalt und Farbe.

Drittes Stück. Von den Ursachen der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern.

I. Einfluß des Himmels in die Bildung.

In Absicht des Erstern, nemlich der Bildung der Menschen überzeuget uns unser Auge, daß in dem Gesichte allezeit, so wie die Seele, also auch vielmals der Character der Nation gebildet sey: und wie die Natur große Reiche und Länder durch Berge und Flüsse von einander gesondert, so hat auch die Mannigfaltigkeit derselben die Einwohner solcher Länder durch ihre eigene Züge unterschieden; und in weit entlegenen Ländern ist die Verschiedenheit auch in anderen Theilen des Körpers, und in der Statur. Die Thiere sind in ihren Arten, nach Beschaffenheit der Länder, nicht verschiedener, als es die Menschen sind, und es haben einige bemerken wollen, daß die Thiere die Eigenschaft der Einwohner ihrer Länder haben. Die Bildung des Gesichts ist so verschieden, wie die Sprachen, ja wie die Mundarten derselben; und diese sind es vermöge der Werkzeuge der Rede selbst, so daß in kalten Ländern die Nerven der Zunge starrer und weniger schnell seyn müssen, als in wärmern Ländern; und wenn [3]) den Grönlän-

A. Ueberhaupt.

B. Und in die Werkzeuge der Sprache.

 dern

1) Appian. Mithridat. p. 159. l. 35.
2) L. 4. p. 290. E.
3) Wöldicke de ling. Groenl. p. 144.

dern und verschiedenen Völkern in America Buchstaben mangeln, muß dieses aus eben dem Grunde herrühren. Daher kommt es, daß alle Mitternächtige Sprachen mehr einsylbige Worte haben, und mehr mit Consonanten überladen sind, deren Verbindung und Aussprache andern Nationen schwer, ja zum Theil unmöglich fällt. In dem verschiedenen Gewebe und Bildung der Werkzeuge der Rede suchet ein berühmter Scribent [1]) so gar den Unterschied der Mundarten der Italienischen Sprache. Aus angeführtem Grunde, saget er, haben die Lombarder, welche in kältern Ländern von Italien gebohren sind, eine rauhe und abgekürzte Aussprache; die Toscaner und Römer reden mit einem abgemessenern Tone; die Neapolitaner, welche einen noch wärmern Himmel genießen, lassen die Vocale mehr als jene hören, und sprechen mit einem völligern Munde. Diejenigen, welche viel Nationen kennen lernen, unterscheiden dieselbe eben so richtig und untrüglich aus der Bildung des Gesichts, als aus der Sprache. Da nun der Mensch allezeit der vornehmste Vorwurf der Kunst und der Künstler gewesen ist, so haben diese in jedem Lande ihren Figuren die Gesichts-Bildung ihrer Nation gegeben; und daß die Kunst im Alterthume eine Gestalt nach der Bildung der Menschen angenommen, beweiset ein gleiches Verhältniß einer zu der andern in neuern Zeiten. Deutsche, Holländer und Franzosen, wenn sie nicht aus ihrem Lande und aus ihrer Natur gehen, sind, wie die Sineser und Tatern, in ihren Gemählden kenntlich: Rubens hat nach einem vieljährigen Aufenthalt in Italien seine Figuren beständig gezeichnet, als wenn er niemals aus seinem Vaterlande gegangen wäre.

C. Bildung der Aegypter.

Die Bildung der heutigen Aegypter würde sich noch itzo in Figuren ihrer ehemaligen Kunst zeigen: diese Aehnlichkeit aber zwischen der Natur und ihrem Bilde ist nicht mehr eben dieselbe, welche sie war. Denn wenn die mehresten Aegypter so dick und fett wären, als die [2]) Einwohner von Cairo

1) Gravina ragion poet. L. 2. p. 148. 2) Dapper Afriq. p. 94.

Cairo beschrieben werden, würde man nicht von ihren alten Figuren auf die Beschaffenheit ihrer Körper in alten Zeiten schließen können, als welche das Gegentheil von der heutigen scheinet gewesen zu seyn: es ist aber zu merken, daß die Aegypter auch schon von den Alten als dicke fette Körper beschrieben worden [1]). Der Himmel ist zwar allezeit derselbe, aber das Land und die Einwohner können eine veränderte Gestalt annehmen. Denn wenn man erweget, daß die heutigen Einwohner in Aegypten ein fremder Schlag von Menschen ist, welche auch ihre eigene Sprache eingeführet haben, daß ihr Gottesdienst, Regierungsform und Lebensart der ehemaligen Verfassung ganz und gar entgegen stehet, so wird auch die verschiedene Beschaffenheit der Körper begreiflich seyn. Die unglaubliche Bevölkerung machte die alten Aegypter mäßig und arbeitsam; ihre vornehmste Absicht gieng [2]) auf den Ackerbau; ihre Speise bestand mehr in Früchten, als in Fleisch, und es konnten also die Körper sich nicht mit vielem Fleische behängen. Die heutigen Einwohner in Aegypten aber sind in der Faulheit eingeschläfert, und suchen nur zu leben, nicht zu arbeiten, welches den starken Ansatz ihrer Körper verursachet.

D. Der Griechen und Italiener.

Eben diese Betrachtung läßet sich über die heutigen Griechen machen. Denn nicht zu gedenken, daß ihr Geblüt einige Jahrhunderte hindurch mit dem Saamen so vieler Völker, die sich unter ihnen niedergelassen haben, vermischet worden, so ist leicht einzusehen, daß ihre itzige Verfassung, Erziehung, Unterricht und Art zu denken, auch in ihre Bildung einen Einfluß haben könne. In allen diesen nachtheiligen Umständen ist noch itzo das heutige Griechische Geblüt wegen dessen Schönheit berühmt, und je mehr sich die Natur dem Griechischen Himmel nähert, desto schöner, erhabner und mächtiger ist dieselbe in Bildung der Menschenkinder. Es finden sich daher in den schönsten Ländern von Italien wenig halb entworfene, unbe-

 stimmte

1) Achil. Tat. Erot. L. 3. p. 177. l. 8. 2) Lucian. Icaromenip. p. 771.

stimmte und unbedeutende Züge des Gesichts, wie häufig jenseits der Alpen, sondern sie sind theils erhaben, theils geistreich, und die Form des Gesichts ist mehrentheils groß und völlig, und die Theile derselben in Uebereinstimmung. Diese vorzügliche Bildung ist so augenscheinlich, daß der Kopf des geringsten Mannes unter dem Pöbel in dem erhabensten historischen Gemälde könnte angebracht werden, und unter den Weibern dieses Standes würde es nicht schwer seyn, auch an den geringsten Orten ein Bild zu einer Juno zu finden. Neapel, welches mehr, als andere Länder von Italien, einen sanften Himmel, und eine gleichere und gemäßigtere Witterung genießet, weil es dem Himmelsstriche, unter welchem das eigentliche Griechenland lieget, sehr nahe ist, hat häufig Formen und Bildungen, die zum Modell eines schönen Ideals dienen können, und welche in Absicht der Form des Gesichts, und sonderlich der stark bezeichneten und harmonischen Theile desselben, gleichsam zur Bildhauerey erschaffen zu seyn scheinen.

E. Bildung der Schönheit unter einem wärmeren Himmel.

Wer auch niemals diese Nation gesehen, kann aus der zunehmenden Feinheit derselben, je wärmer das Clima ist, von selbst und gründlich auf die geistreiche Bildung derselben schließen: die Neapolitaner sind feiner und schlauer noch, als die Römer, und die Sicilianer mehr, als jene; die Griechen aber übertreffen selbst die Sicilianer. Je reiner und dünner die Luft ist, sagt Cicero [1]), desto feiner sind die Köpfe.

Es findet sich also die hohe Schönheit, die nicht bloß in einer sanften Haut, in einer blühenden Farbe, in leichtfertigen oder schmachtenden Augen, sondern in der Bildung und in der Form bestehet, häufiger in Ländern, die einen gleichgütigen Himmel genießen. Wenn also nur die Italiener die Schönheit malen und bilden können, wie ein Englischer Scribent von Stande saget, so lieget in den schönen Bildungen des Landes selbst zum Theil der Grund zu dieser Fähigkeit, welche durch eine anschauliche tägliche Erkenntniß leichter erlanget werden kann. Unterdessen war die vollkommene Schön-

1) De nat. deor. L. 2. c. 16.

Schönheit auch unter den Griechen selten, und Cotta beym Cicero [1]) sagt, daß unter der Menge von jungen Leuten zu Athen nur einzelne zu seiner Zeit wahrhaftig schön gewesen. Wie viel ein glückliches Clima zu Bildung der Schönheit beytrage, zeiget auch das weibliche Geschlecht zu Malta von besonderer Schönheit: denn auf dieser Insel ist kein Winter.

F. Vorzügliche Schönheiten der Griechen.

Das schönste Geblüt der Griechen aber, sonderlich in Absicht der Farbe, muß unter dem Jonischen Himmel in Klein-Asien, unter dem Himmel, welcher den Homerus erzeuget und begeistert hat, gewesen seyn. Dieses bezeuget [2]) Hippocrates und [3]) Lucianus; und ein aufmerksamer [4]) Reisender des sechszehenden Jahrhunderts kann die Schönheit des weiblichen Geschlechts daselbst, die sanfte und milchweiße Haut, und die frische und gesunde Röthe desselben, nicht genugsam erheben. Denn der Himmel ist in diesem Lande und in den Inseln des Archipelagi, wegen dessen Lage, viel heiterer, und die Witterung, welche zwischen Wärme und Kälte abgewogen ist, beständiger und gleicher, als selbst in Griechenland, sonderlich in den Gegenden am Meere, welche dem schwülen Winde aus Africa, so wie die ganze mittägige Küste von Italien, und andere Länder, welche dem heißen Striche von Africa gegen über liegen, sehr ausgesetzet sind. Dieser Wind, welcher bey den Griechen λίψ, bey den Römern Africus, und itzo Scirocco heißt, verdunkelt und verfinstert die Luft durch brennende schwere Dünste, machet dieselbe ungesund, und entkräftet die ganze Natur in Menschen, Thieren und Pflanzen. Die Verdauung wird gehemmet, wenn derselbe regieret, und der Geist sowol, als der Körper, wird verdrossen und unkräftig zu wirken; daher es sehr begreiflich ist, wie viel Einfluß dieser Wind in die Schönheit der Haut und der Farbe habe. An den nächsten Einwohnern der See-Küste verursachet derselbe eine trübe und gelbliche Farbe, welche den Neapolitanern, sonderlich in der Hauptstadt, wegen der

1) De nat. deor. L. I. c. 28.

2) Περὶ τόπων, p. 288.

3) Imag. p. 472.

4) Belon Observat. L. 2. ch. 34. p. 350. b.

der engen Straßen und hohen Häuser, mehr gemein ist, als den Einwohnern auf dem Lande daselbst. Eben diese Farbe haben die Einwohner der Orte auf den Küsten der Mittelländischen See, im Kirchenstaate, zu Terracina, Nettuno, Ostia, u. s. w. Die Sümpfe aber, welche in Italien eine üble und tödliche Luft verursachen, müssen in Griechenland keine schädlichen Ausdünstungen gehabt haben: denn Ambracia, zum Exempel, welches eine sehr wohlgebauete und berühmte Stadt war, lag [1]) mitten in Sümpfen, und hatte nur einen einzigen Zugang.

G. Besonderer Beweis derselben.

Der begreiflichste Beweis von der vorzüglichen Form der Griechen und aller heutigen Levantiner ist, daß sich gar keine gepletschte Nasen unter ihnen finden, welches die größte Verunstaltung des Gesichts ist. Scaliger [2]) hat dieses von den Juden bemerket; ja die Juden in Portugall müssen mehrentheils Habichts-Nasen haben; daher dergleichen Nase daselbst eine Jüdische Nase genennet wird. Vesalius [3]) merket an, daß die Köpfe der Griechen und der Türken ein schöneres Oval haben, als der Deutschen und Niederländer. Es ist auch hier in Erwegung zu ziehen, daß die Blattern in allen warmen Ländern weniger gefährlich sind, als in kalten Ländern, wo es epidemische Seuchen sind, und wie die Pest wüten. Daher wird man in Italien unter tausend kaum zehen Personen, mit unvermerklichen wenigen Spuren von Blattern bezeichnet finden; den alten Griechen aber war dieses Uebel unbekannt.

Eben

1) Polyb. L. 4. p. 326 B. 2) in Scaligeran.
3) de corp. hum. fabr. L. 1. c. 5. p. 13.

II. Einfluß des Himmels in die Denkungsart

A. Der morgenländischen und Mittägigen Völker.

Eben so sinnlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung, ist zum zweyten der Einfluß derselben in die Art zu denken, in welche die äußern Umstände, sonderlich die Erziehung, Verfassung und Regierung eines Volks mit wirken. Die Art zu denken so wohl der Morgenländer und Mittägigen Völker, als der Griechen, offenbaret sich in den Werken der Kunst. Bey jenen sind die figürlichen Ausdrücke so warm und feurig, als das Clima, welches sie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken übersteiget vielmals die Gränzen der Möglichkeit. In solchen Gehirnen bildeten sich die abentheuerlichen Figuren der Aegypter und der Perser, welche ganz verschiedene Naturen und Geschlechter der Geschöpfe in eine Gestalt vereinigten, und die Absicht ihrer Künstler gieng mehr auf das außerordentliche, als auf das Schöne.

B. Der Griechen.

Die Griechen hingegen, welche unter einem gemäßigtern Himmel und Regierung lebeten, und ein Land bewohneten, welches die Pallas,[1]) sagt man, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, vor allen Ländern, den Griechen zur Wohnung angewiesen, hatten, so wie ihre Sprache malerisch ist, auch malerische Begriffe und Bilder. Ihre Dichter vom Homerus an reden nicht allein durch Bilder, sondern sie geben und malen auch Bilder, die vielmals in einem einzigen Worte liegen, und durch den Klang desselben gezeichnet, und wie mit lebendigen Farben entworfen werden. Ihre Einbildung war nicht übertrieben, wie bey jenen Völkern, und ihre Sinne, welche durch schnelle und empfindliche Nerven in ein feingewebtes Gehirn wirketen, entdecketen mit einmal die verschiedenen Eigenschaften eines Vorwurfs, und beschäftigten sich vornehmlich mit Betrachtung des Schönen in demselben.

Unter

1) Plato Tim. p. 475. l. 43.

Unter den Griechen in Klein-Asien, deren Sprache, nach ihrer Wanderung aus Griechenland hierher, reicher an Selbstlauten, (Vocalen,) sanfter und mehr Musicalisch wurde, weil sie daselbst einen glücklichern Himmel noch, als die übrigen Griechen, genossen, erweckete und begeisterte eben dieser Himmel die ersten Dichter; die Griechische Weltweisheit bildete sich auf diesem Boden; ihre ersten Geschichtschreiber waren aus diesem Lande; ja Apelles, der Maler der Gratie, war unter diesem wollüstigen Himmel erzeuget. Diese Griechen aber, welche ihre Freyheit vor der angränzenden Macht der Perser nicht vertheidigen konnten, waren nicht im Stande, sich in mächtige freye Staaten, wie die Athenienser, zu erheben, und die Künste und Wissenschaften konnten daher in dem Jonischen Asien ihren vornehmsten Sitz nicht nehmen. In Athen aber, wo nach Verjagung der Tyrannen ein Democratisches Regiment eingeführet wurde, an welchem das ganze Volk Antheil hatte, erhob sich der Geist eines jeden Bürgers, und die Stadt selbst über alle Griechen. Da nun der gute Geschmack allgemein wurde, und bemittelte Bürger durch prächtige öffentliche Gebäude und Werke der Kunst sich Ansehen und Liebe unter ihren Bürgern erweckten, und den Weg zur Ehre bahneten, floß in dieser Stadt, bey ihrer Macht und Größe, wie ins Meer die Flüsse, alles zusammen. Mit den Wissenschaften ließen sich hier die Künste nieder; hier nahmen sie ihren vornehmsten Sitz, und von hier giengen sie in andere Länder aus. Daß in angeführten Ursachen der Grund von dem Wachsthume der Künste in Athen liege, bezeugen ähnliche Umstände in Florenz, da die Wissenschaften und Künste daselbst in neueren Zeiten nach einer langen Finsterniß anfiengen beleuchtet zu werden.

Man

C. Verschiedenheit der Erziehung, Verfassung und Regierung der Völker.

Man muß also in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker, und hier insbesondere der Griechen, nicht bloß allein den Einfluß des Himmels, sondern auch die Erziehung und Regierung in Betrachtung ziehen. Denn die äußeren Umstände wirken nicht weniger in uns, als die Luft, die uns umgiebt, und die Gewohnheit hat so viel Macht über uns, daß sie so gar den Körper und die Sinne selbst, von der Natur in uns geschaffen, auf eine besondere Art bildet; wie unter andern ein an Französische Music gewöhntes Ohr beweiset, welches durch die zärtlichste Italienische Music nicht gerühret wird.

D. Der Griechen.

Eben daher rühret die Verschiedenheit auch unter den Griechischen Völkern in Griechenland selbst, welche ¹) Polybius in Absicht der Führung des Krieges und der Tapferkeit anzeiget. Die Thessalier waren gute Krieger, wo sie mit kleinen Haufen angreifen konnten, aber in einer förmlichen Schlacht-Ordnung hielten sie nicht lange Stand: bey den Aetoliern war das Gegentheil. Die Cretenser waren unvergleichlich im Hinterhalt, oder in Ausführungen, wo es auf die List ankam, oder sonst dem Feinde Abbruch zu thun; sie waren aber nicht zu gebrauchen, wo die Tapferkeit allein entscheiden mußte: bey den Achajern hingegen und Macedoniern war es umgekehrt. Die Arcadier waren durch ihre ältesten Gesetze verbunden, alle die Music zu lernen, und dieselbe bis in das dreyßigste Jahr ihres Alters beständig zu treiben, um die Gemüther und Sitten, welche wegen des rauhen Himmels in ihrem gebürgigten Lande, störrisch und wild gewesen seyn würden, sanft und liebreich zu machen; und sie waren daher die redlichsten und wohlgesittetsten Menschen unter allen Griechen. Die Cynäther allein unter ihnen, welche von dieser Verfassung abgiengen, und

die Music nicht lernen und üben wollten, verfielen wiederum in ihre natürliche Wildheit, und wurden von allen Griechen verabscheuet.

E. Der Römer.

In Ländern, wo nebst dem Einflusse des Himmels einiger Schatten der ehemaligen Freyheit mit wirket, ist die gegenwärtige Denkungsart der ehemaligen sehr ähnlich; dieses zeiget sich noch itzo in Rom, wo der Pöbel unter der Priesterlichen Regierung eine ausgelassene Freyheit genießet. Es würde noch itzo aus dem Mittel desselben ein Haufen der streitbarsten und unerschrockensten Krieger zu sammlen seyn, die, wie ihre Vorfahren, dem Tode trotzeten, und Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt sind, zeigen noch itzo Herz und Muth, wie die alten Römerinnen; welches mit ausnehmenden Zügen zu beweisen wäre, wenn es unser Vorhaben erlaubete.

F. Fähigkeit der Engeländer zur Kunst.

Das vorzügliche Talent der Griechen zur Kunst zeiget sich noch itzo in dem großen fast allgemeinen Talente der Menschen in den wärmsten Ländern von Italien; und in dieser Fähigkeit herrschet die Einbildung, so wie bey den denkenden Britten die Vernunft über die Einbildung. Es hat jemand nicht ohne Grund gesagt, daß die Dichter jenseits der Gebürge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben; man muß auch gestehen, daß die erstaunenden theils schrecklichen Bilder, in welchen Miltons Größe mit bestehet, kein Vorwurf eines edlen Pinsels, sondern ganz und gar ungeschickt zur Malerey sind. Die Miltonischen Beschreibungen sind, die einzige Liebe im Paradiese ausgenommen, wie schön gemalte Gorgonen, die sich ähnlich und gleich fürchterlich sind. Bilder vieler andern Dichter sind dem Gehöre groß, und klein dem Verstande. Im

Homero

Homero aber ist alles gemalet, und zur Malerey erdichtet und geschaffen. Je wärmer die Länder in Italien sind, desto größere Talente bringen sie hervor, und desto feuriger ist die Einbildung, und die Sicilianischen Dichter sind voll von seltenen, neuen und unerwarteten Bildern. Diese feurige Einbildung aber ist nicht aufgebracht und aufwallend, sondern wie das Temperament der Menschen, und wie die Witterung dieser Länder ist, mehr gleich, als in kälteren Ländern: denn ein glückliches Phlegma wirket die Natur häufiger hier, als dort.

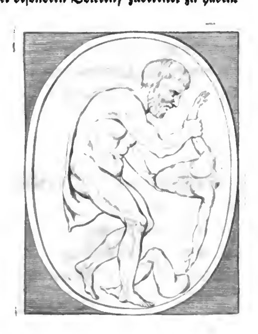
Wenn ich von der natürlichen Fähigkeit dieser Nation zur Kunst rede, so schließe ich dadurch diese Fähigkeit in einzelnen oder vielen unter andern Völkern nicht aus, als welches wider die offenbare Erfahrung seyn würde. Denn Holbein und Albrecht Dürrer, die Väter der Kunst in Deutschland, haben ein erstaunendes Talent in derselben gezeiget, und wenn sie, wie Raphael, Correggio und Titian, aus den Werken der Alten hätten lernen können, würden sie eben so groß, wie diese, geworden seyn, ja diese vielleicht übertroffen haben. Denn auch Correggio ist nicht, wie es insgemein heißt, ohne Kenntniß des Alterthums zu seiner Größe gelanget: dessen Meister Andreas Mantegna kannte dasselbe, und es finden sich von dessen Zeichnungen nach alten Statuen, in der großen Sammlung des Herrn Cardinal Alexander Albani; daher ihm [1]) Felicianus eine Sammlung alter Inschriften zueignete. Mantegna war in dieser Nachricht [2]) dem älteren Burmann ganz und gar unbekannt. Ob der Mangel der Maler unter den Engelländern, welche keinen einzigen berühm- G. Nähere Bestimmung dieser Gedanken.

 ten

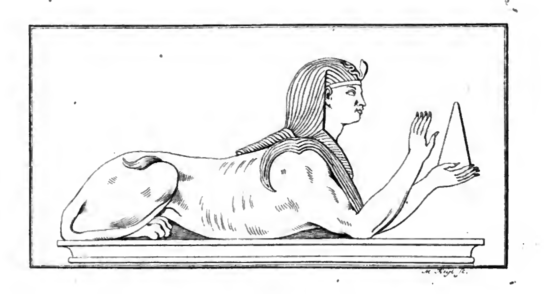
1) Pignor. Symbol. epist. p. 19.
2) Praef. ad Inscr. Grut. p. 3.

ten Mann aufzuweisen haben, und den Franzosen, ein Paar ausgenommen, welche, nach vielen aufgewendeten Kosten, fast in gleichen Umständen sind, aus angezeigten Gründen herrühren, lasse ich andere beurtheilen.

Ich glaube, den Leser durch allgemeine Kenntnisse der Kunst, und die Gründe von der Verschiedenheit derselben in ihren Ländern, zur Abhandlung der Kunst unter besondern Völkern, zubereitet zu haben.



Das



Das zweyte Capitel.
Von der Kunst unter den Aegyptern, Phoeniciern und Persern.

Erster Abschnitt.
Von der Kunst unter den Aegyptern.

Die Aegypter haben sich nicht weit von ihrem ältesten Stil in der Kunst entfernet, und dieselbe konnte unter ihnen nicht leicht zu der Höhe steigen, zu welcher sie unter den Griechen gelanget ist; wovon die Ursache theils in der Bildung ihrer Körper, theils in ihrer Art zu denken, und nicht weniger in ihren, sonderlich Gottesdienstlichen, Gebräuchen und Gesetzen, auch in der Achtung und in der Wissenschaft der Künstler, kann gesuchet werden. Dieses begreift das erste Stück dieses Abschnitts in sich; das zweyte Stück handelt von dem Stil ihrer Kunst, das ist, von

I. Ursachen der Kunst der Aegypter.

von der Zeichnung und Bekleidung ihrer Figuren; und in dem dritten Stücke wird von der Ausarbeitung ihrer Werke geredet.

A. In ihrer Bildung.

Die erste von den Ursachen der Eigenschaft der Kunst unter den Aegyptern lieget in ihrer Bildung selbst, welche nicht diejenige Vorzüge hatte, die den Künstler durch Ideen hoher Schönheit reizen konnten. Denn die Natur war ihnen weniger, als den Hetruriern und Griechen, günstig gewesen; welches eine Art [1]) Sinesischer Gestaltung, als die ihnen eigenthümliche Bildung, so wohl an Statuen, als auf Obelisken, und geschnittenen Steinen, beweiset [2]): es konnten also ihre Künstler das Mannigfaltige nicht suchen. Eben diese Bildung findet sich an Köpfen der auf Mumien gemalten Personen, welche, so wie bey [3]) den Aethiopiern, genau nach der Aehnlichkeit des verstorbenen werden gemachet seyn worden, da die Aegypter in Zurichtung der todten Körper alles, was dieselben kenntlich machen konnte, so gar [4]) die Haare der Augenlieder, zu erhalten suchten. Vielleicht kam auch unter den Aethiopiern der Gebrauch, die Gestalt der Verstorbenen auf ihre Körper zu malen, von den Aegyptern her: denn unter dem Könige Psammetichus giengen 240,000. Einwohner aus Aegypten nach Aethiopien, welche hier [5]) ihre Sitten und Gebräuche einführeten. Es dienet auch hier zu bemerken, daß Aegypten [6]) von achtzehen Aethiopischen Königen beherrschet worden, deren Regierung in die ältesten Zeiten von Aegypten fällt. Die Aegypter waren außerdem [7]) von

1) Diese Bemerkung hätten diejenigen, welche neulich viel von Uebereinstimmung der Sinesen mit den alten Aegyptern geschrieben haben, anwenden können.

2) Aus Kupfern kann man sich keinen bessern Begriff machen, von Bildung der Aegyptischen Köpfe, als aus einer Mumie beym Beger Thes. Brand. T. 3. p. 402. und aus einer andern, welche Gordon beschreibet: Essay towards explaning the hieroglyphical figures on the Coffin of an antient Mummy, London, 1737. fol.

3) Herodot. L. 3. p. 108. l. 20.

4) Diod. Sic. L. 1. p. 82. l. 26.

5) Herodot. L. 2. p. 63. l. 25.

6) Ibid. p. 79. l. 19. conf. Diod. Sic. L. 1. p. 41. l. 36.

7) Herodot. L. 2. p. 70. l. 31.

von dunkelbrauner Farbe, so wie man dieselbe den Köpfen auf gemalten Mumien gegeben hat [1]).

Man will auch aus einer Anmerkung [2]) des Aristoteles behaupten, daß die Aegypter [3]) auswerts gebogene Schienbeine gehabt haben: die mit den Aethiopiern gränzeten, hatten vielleicht, wie diese [4]), eingebogene Nasen. Ihre weiblichen Figuren haben, bey aller ihrer Dünnheit, die Brüste mit einem gar zu großen Ueberflusse behänget; und da die Aegyptischen Künstler, nach dem Zeugnisse eines [5]) Kirchen-Vaters, die Natur nachgeahmet haben, wie sie dieselbe fanden, so konnte man auch aus ihren Figuren auf das Geschöpfe des weiblichen Geschlechts daselbst schließen. Mit der Bildung der Aegypter kann eine große Gesundheit, welche sonderlich die Einwohner in Ober-Aegypten, nach dem [6]) Herodotus, vor allen Völkern genossen, sehr wohl bestehen, und dieses kann auch daraus geschlossen werden, daß an unzähligen Köpfen Aegyptischer Mumien, welche Prinz Radzivil gesehen, kein Zahn gemangelt, ja nicht einmal angefressen gewesen [7]). Die angeführte Mumie in Bologna kann auch darthun, daß es außerordentliche große Gewächse unter ihnen gegeben: denn dieser Körper hat eilf Römische Palmen in der Länge.

B. In ihrer Gemüths- und Denkungsart; in ihren Gesetzen, Gebräuchen und Religion.

Was zum zweyten die Gemüths- und Denkungsart der Aegypter betrifft, so waren sie ein Volk, welches zur Lust und Freude [8]) nicht erschaffen

1) Eine von solchen Mumien wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dem Instituto zu Bologna geschenket; eine andere ist zu London; und beyde haben ihren alten Sarg von frisch erhaltenem Sycomoro, welcher, so wie der Körper, bemalet ist. Die dritte bemalte Mumie ist zu Dreßden unter den Königlichen Alterthümern. Da also die Gesichter auf allen diesen Mumien einerley Farbe haben, so ist nicht zu behaupten, wie Gordon will, daß die Londonsche Mumie eine Person aus Nubien gewesen sey.

2) Problem. Sect. 14. p. 113. l. 41. ed. Sylburg.

3) Pignor. Tab. If. p. 53.

4) Conf. Bochart. Hieroz. P. 1. p. 969.

5) S. Theodoret. Serm. 3.

6) L. 3. p. 74. l. 27.

7) Radzivil. Peregrin. p. 190.

8) Ammian. Marcel. L. 22. c. 16. p. 346.

schaffen schien. Denn die Music, durch welche die ältesten Griechen [1]) die Gesetze selbst annehmlicher zu machen suchten, und in welcher schon vor den Zeiten des Homerus [2]) Wettspiele angeordnet waren, wurde in Aegypten nicht geübet; ja es wird vorgegeben, es sey dieselbe verbothen gewesen, wie man es auch [3]) von der Dichtkunst versichert. Weder in ihren Tempeln, noch bey ihren Opfern wurde, nach dem [4]) Strabo, ein Instrument gerühret. Dieses aber schließet die Music überhaupt, bey den Aegyptern, nicht aus, oder müßte nur von ihren ältesten Zeiten verstanden werden: denn wir wissen, daß die Weiber den Apis mit Music auf den Nil führeten, und es sind Aegypter auf Instrumenten spielend vorgestellet, so wohl auf dem Musaico des Tempels des Glücks zu Palestrina, als [5]) auf zwey Herculanischen Gemälden.

Diese Gemüthsart verursachete, daß sie sich [6]) durch heftige Mittel die Einbildung zu erhitzen, und den Geist zu ermuntern sucheten. Die Melancholie dieser Nation brachte daher die ersten Eremiten hervor, und [7]) ein neuerer Scribent will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unter-Aegypten allein über siebenzig tausend Mönche gewesen.

Die Aegypter wollten unter strengen Gesetzen gehalten seyn, und [8]) konnten gar nicht ohne König leben, welches vielleicht Ursach ist, warum Aegypten vom Homerus [9]) das bittere Aegypten geneunet wird. Ihr Denken gieng das Natürliche vorbey, und beschäfftigte sich mit dem Geheimnißvollen.

In

1) Plutarch. Lycurg. p. 75. & Pericl. p. 180.
2) Thucyd. L. 3. c. 104. conf. Taylor. ad Marm. Sandv. p. 13.
3) Dio Chrysost. p. 162.
4) L. 17. p. 814. C.
5) Pitt. Erc. T. 2. tav. 59. 60.
6) Bont. de Medic. Aegypt. p. 6
7) Fleury Hist. Eccl. T. 5. l. 20. p. 29.
8) Herodot. L. 2. p. 93. l. 15.
9) Od. P. 448. conf. Blackwall's Enquiry of the Life of Homer, p. 245.

In ihren Gebräuchen und Gottesdienste bestanden die Aegypter auf eine strenge Befolgung der uralten Anordnung derselben, [1]) noch unter den Römischen Kaisern, und die Feindschaft einer Stadt gegen die andere über ihre Götter [2]) daurete noch damals. Was einige Neuere auf ein dem Herodotus und Diodorus angedichtetes Zeugniß vorgeben, daß Cambyses den Götterdienst der Aepypter, und ihre Art die Todten zu balsamiren, gänzlich aufgehoben, ist so falsch, daß so gar die Griechen nach dieser Zeit ihre Todten auf Aegyptische Art zurichten lassen, wie [3]) anderwerts angezeiget habe, aus derjenigen Mumie mit dem Worte ЄΥ+ΥΧΙ [4]) auf der Brust, die ehemals in dem Hause Della Valle zu Rom war, und itzo unter den Königlichen Alterthümern in Dreßden ist. Da sich die Aegypter unter dem Darius, des Cambyses Nachfolger [5]), empöreten, so würden sie auch schon damals, wenn auch obiges Vorgeben Grund hätte, zu diesem Gebrauche zurück gekehret seyn.

Daß die Aegypter noch unter den Kaisern über ihren alten Gottesdienst gehalten haben, kann auch [6]) die Statue des Antinous im Campidoglio bezeugen, welche nach Art Aegyptischer Statuen gebildet ist, und so, wie derselbe, in diesem Lande, sonderlich in der Stadt, die von demselben den Namen [7]) Antinoea führete, verehret worden. Eine ähnliche Figur von Marmor, so wie jene, etwas über Lebensgröße, befindet sich in dem Garten des Pallastes Barbarini, und eine dritte, etwa von drey Palmen

 hoch,

1) Conf. Walton ad Polyglot. Proleg. 2. §. 18.

2) Plutarch. de Is. & Osir. p. 677. l. 1.

3) Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke, p. 97.

4) Das Griechische Tau hatte bey den Griechen in Aegypten die Form eines Kreuzes, wie man in einer sehr schätzbaren alten Handschrift des Syrischen Neuen Testaments auf Pergamen, in der Bibliothek der Augustiner zu Rom, sieht. Diese Handschrift in Folio ist im Jahre 616. verfertiget, und hat Griechische Randglossen. Unter andern merke ich hier das Wort Ι+ϤΙϤЄ an statt ΗΤΑΙΡΕ an.

5) Herodot. L. 6. p. 243. l. 2. & 5.

6) Muf. Capit. T. 3. tab. 75.

7) Pausan. L. 8. p. 617. l. 16. conf. Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 73.

hoch, ist in der Villa Borghese: diese haben den steifen Stand mit senkrecht hängenden Armen, nach Art der ältesten Aegyptischen Figuren. Man sieht also, Hadrian mußte dem Bilde des Antinous, sollte er den Aegyptern ein Vorwurf der Verehrung werden, eine ihnen annehmliche und allein beliebte Form geben; und so, wie dieser Antinous, welcher zu Tivoli gestanden, gebildet ist, werden es auch die Statuen desselben in Aegypten gewesen seyn.

Hierzu kam der Abscheu dieses Volks gegen alle fremde, sonderlich [1]) Griechische Gebräuche, vornehmlich ehe sie von den Griechen beherrschet wurden, und dieser Abscheu mußte ihre Künstler sehr gleichgültig gegen die Kunst unter andern Völkern machen; dieses hemmete den Lauf der Wissenschaft so wohl, als der Kunst. So wie ihre Aerzte keine andere Mittel, als die in den heiligen Büchern verzeichnet waren, vorschreiben durften, eben so war auch ihren Künstlern nicht erlaubt, von dem alten Stil abzugehen: denn ihre Gesetze schränketen den Geist auf die bloße Nachfolge ihrer Vorfahren ein, und untersagten ihnen alle Neuerungen. Daher berichtet [2]) Plato, daß Statuen, die zu seiner Zeit in Aegypten gemalet worden, weder in der Gestalt, noch sonst, von denen, welche tausend und mehr Jahre älter waren, verschieden gewesen [3]). Dieses ist zu verstehen von Werken, welche vor der Zeit der Griechischen Regierung in Aegypten von ihren eingebohrnen Künstlern gearbeitet worden.

C. In der Achtung ihrer Künstler.

Endlich lieget eine von den Ursachen der angezeigten Beschaffenheit der Kunst in Aegypten in der Achtung und in der Wissenschaft ihrer Künstler. Denn diese waren den Handwerkern gleich, und zu dem niedrigsten

Stande

1) Herodot. L. 2. c. 78. 91. 2) Leg. L. 2. p. 656. C. D. E.

3) Daß nur in einem Theile von Aegypten Menschliche Figuren gearbeitet worden, daher die Einwohner desselben Menschenbilder [Ἀνθρωπόμορφοι] genennet worden, wie ein Griechischer Scribent der mittlern Zeit [Codin. Orig. Constant. p. 48.] vorgiebt, hat keinen Grund.

Stande gerechnet. Es wählete sich niemand die Kunst aus eingepflanzter Neigung, und aus besonderm Antriebe, sondern der Sohn folgete, wie in allen ihren Gewerken und Ständen, der Lebensart seines Vaters, und einer setzte den Fuß in die Spur des andern, so daß niemand scheinet einen Fußstapfen gelassen zu haben, welcher dessen eigener heißen konnte. Folglich kann es keine verschiedene Schulen der Kunst in Aegypten, wie unter den Griechen, gegeben haben. In solcher Verfassung konnten die Künstler weder Erziehung, noch Umstände haben, die fähig waren, ihren Geist zu erheben, sich in das Hohe der Kunst zu wagen; es waren auch weder Vorzüge, noch Ehre für dieselben zu hoffen, wenn sie etwas außerordentliches hervorgebracht hatten. Den Meistern der Aegyptischen Statuen kömmt daher das Wort **Bildhauer** in seiner eigentlichen ersten Bedeutung zu: sie meißelten ihre Figuren nach einer festgesetzten Maaß und Form aus, und das Gesetz, nicht davon abzugehen, wird ihnen also nicht hart gewesen seyn. Der Name eines einzigen Aegyptischen Bildhauers hat sich nach Griechischer Aussprache erhalten; er hieß Memnon [1]), und hatte drey Statuen am Eingange eines Tempels zu Theben gemachet, von welchen die eine die größte in ganz Aegypten war.

Was die Wissenschaft der Aegyptischen Künstler betrifft, so muß es ihnen an einem der vornehmsten Stücke der Kunst, nehmlich an Kenntniß in der Anatomie, gefehlet haben; einer Wissenschaft, welche in Aegypten, so wie in China, gar nicht geübet wurde, auch nicht bekannt war: denn die Ehrfurcht gegen die Verstorbenen würde auf keine Weise erlaubet haben, eine Zergliederung todter Körper anzustellen; ja es wurde, wie Diodorus berichtet, als ein Mord angesehen, nur einen Schnitt in dieselbe zu thun. Daher auch der **Paraschistes**, wie ihn die Griechen nennen, oder derjenige, welcher die Körper zum Balsamiren durch einige Schnitte öffnete, unmit-

D. In der Wissenschaft der Künstler.

1) Diod. Sic. L. 1. p. 44. l. 24.

telbar nach dieser Verrichtung plötzlich davon laufen mußte, um sich zu retten vor den Verwandten des Verstorbenen, und vor andern Umstehenden, welche jenen mit Flüchen und mit Steinen verfolgeten. Es zeiget sich auch in der That die wenige Kenntniß der Aegyptischen Bildhauer in der Anatomie, nicht allein in einigen unrichtig angegebenen Theilen, sondern man könnte auch aus den wenig angezeigten Muskeln und Knochen, wovon ich unten reden werde, auf den Mangel der Kenntniß derselben schließen. Die Anatomie erstreckete sich in Aegypten nicht weiter, als auf die innern Theile, oder die Eingeweide; und auch diese eingeschränkte Wissenschaft, welche in der Zunft dieser Leute vom Vater auf den Sohn fortgepflanzet wurde, blieb vermuthlich für andere ein Geheimniß: denn bey Zurichtung der todten Körper war niemand außer ihnen zugegen. Man bemerket an Aegyptischen Figuren auch gewisse Abweichungen von den natürlichen Verhältnissen, wie die Ohren an einigen Köpfen sind, welche höher, als die Nase, stehen, wie unter andern an den Sphinxen zu sehen ist: an einem unten angeführten Kopfe in der Villa Altieri mit eingesetzten Augen, stehen die Ohren mit den Augen gerade, das ist, das Ohrläppgen stehet fast in gerader Linie mit den Augen.

* * *

II. Von dem Stil der Kunst der Aegypter.

Das zweyte Stück dieses Abschnitts von dem Stil der Kunst unter den Aegyptern, welcher die Zeichnung des Nackenden, und die Bekleidung ihrer Figuren in sich begreift, ist in drey Absätze zu fassen. In den zween ersten derselben wird gehandelt von dem älteren, und nachher von dem folgenden und spätern Stil der Aegyptischen Bildhauer, und in dem dritten Absatze von den Nachahmungen Aegyptischer Werke, durch Griechische Künstler gemacht. Ich werde unten darzuthun suchen, daß die wahren alten Aegyptischen Werke von zweyfacher Art sind, und daß man in ihrer eigenen Kunst zwo verschiedene Zeiten setzen müsse: die erste hat vermuth-

lich

lich gedauert, bis Aegypten durch den Cambyses erobert wurde, und die zweyte Zeit, so lange eingebohrne Aegypter, unter der Persischen, und nachher unter der Griechischen Regierung, in der Bildhauerey arbeiteten; die Nachahmungen aber der Aegyptischen Werke sind vermuthlich alle unter dem Kaiser Hadrian gemachet. In einem jeden von diesen dreyen Absätzen ist zum ersten von der Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten von der Bekleidung ihrer Figuren zu reden.

A. Der ältere Stil.

In dem ältern Stil hat die Zeichnung des Nackenden deutliche und begreifliche Eigenschaften, welche dieselbe nicht allein von der Zeichnung anderer Völker, sondern auch von dem spätern Stil der Aegypter unterscheiden; und diese finden sich und sind zu bestimmen so wohl in dem Umkreise, oder in der Umschreibung und dem Conturn des Ganzen der Figur, als in der Zeichnung und Bildung eines jeden Theils insbesondere. Die allgemeine und vornehmste Eigenschaft der Zeichnung in diesem Stil des Nackenden, ist das Gerade, oder die Umschreibung der Figur in wenig ausschweifenden und mäßig gewölbten Linien. Eben dieser Stil findet sich in ihrer Baukunst, und in ihren Verzierungen; daher fehlet ihren Figuren die Gratie (Gottheiten, die den Aegyptern [1]) unbekannt waren) und das Malerische, welches Strabo [2]) von ihren Gebäuden saget. Der Stand der Figuren ist steif und gezwungen; aber parallel dichtzusammen stehende Füße, wie sie einige alte Scribenten anzuzeigen scheinen, und wie dieselben an einigen Hetrurischen Figuren sind, hat keine einzige übrig gebliebene Aegyptische Figur, auch die zwo Colossalischen Statuen ohnweit den Ruinen von Theben nicht, wie die neuesten und beglaubten Berichte darthun. Die Füße, welche wahrhaftig alt sind, stehen parallel, und nicht auswerts, aber wie ein geschobenes Parallel-Lineal; einer stehet voraus vor dem andern. An einer Männlichen Aegyptischen Figur von vierzehen Palmen

a. in der Zeichnung des Nackenden. aa. dessen Eigenschaften allgemein.

1) Herodot. L. 2. p. 69. l. 12. 2) Geogr. L. 17. p. 806. A.

Palmen hoch in der Villa Albani, ist die Weite von einem Fuße zum andern über drey Palme. Die Arme hängen gerade herunter längst den Seiten, an welche sie, wie fest angedrücket, vereinigt liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, welche durch Bewegung der Arme und der Hände ausgedrucket wird. Diese Unbeweglichkeit derselben ist ein Beweis, nicht der Ungeschicklichkeit ihrer Künstler, sondern von einer in Statuen gesetzten und angenommenen Regel, nach welcher sie, wie nach einem und eben demselben Muster, gearbeitet haben: denn die Handlung, welche sie ihren Figuren gegeben, zeiget sich an Obelisken, und auf andern Werken. Verschiedene Figuren sitzen auf untergeschlagenen Beinen, oder auf dem Knie, welche man daher Engonases [1]) nennen könnte, und in dieser Stellung waren die drey Dii Nixi, [2]) welche vor den drey Capellen des Olympischen Jupiters zu Rom standen.

In der großen Einheit der Zeichnung ihrer Fuguren sind die Knochen und Muskeln wenig, Nerven und Adern aber gar nicht angedeutet: die Knie, die Knöchel des Fußes, und eine Anzeige vom Ellenbogen zeigen sich erhaben, wie in der Natur. Der Rücken ist wegen der Säule, an welche ihre Statuen aus einem Stücke mit derselben gestellet sind, nicht sichtbar. Der angeführte Antinous hat den Rücken frey. Die wenig ausschweifende Umrisse ihrer Figuren sind zugleich eine Ursache der engen und zusammengezogenen Form derselben, durch welche Petronius [3]) den Aegyptischen Stil in der Kunst bedeutet. Es unterscheiden sich auch Aegyptische, sonderlich männliche Figuren, durch den ungewöhnlich schmalen Leib über der Hüfte.

Diese angegebene Eigenschaften und Kennzeichen des Aegyptischen Stils, so wohl die Umschreibung und die Formen in fast geraden Linien, als die wenige Andeutung der Knochen und Muskeln, leiden eine Aus-

nahme

1) Cic. de nat. deor. L. 2. c. 52. 2) v. Fest. Dii Nixi.
3) Satyr. c. 2. p. 13. edit. Burm.

nahme in den Thieren der Aegyptischen Kunst. Unter diesen sind sonderlich anzuführen [1]) ein großer Sphinx von Basalt, in der Villa Borghese, ein anderer großer Sphinx von Granit unter den Königlichen Alterthümern zu Dreßden [2]), zween Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und [3]) zween andere an der Fontana Felice. Diese Thiere sind mit vielem Verständnisse, mit einer zierlichen Mannigfaltigkeit sanft ablenkender Umrisse, und flüßig unterbrochener Theile gearbeitet. Die großen Umdreher, welche an den Menschlichen Figuren unbestimmt übergangen sind, erscheinen an den Thieren, nebst der Röhre der Schenkel, und andern Gebeinen, mit nachdrücklicher Zierlichkeit ausgeführet; und gleichwohl sind die Hieroglyphen auf der Base des Sphinx zu Dreßden, und die Löwen an besagter Fontana deutliche Anzeigen Aegyptischer Werke. Die Sphinxe an dem Obelisko der Sonnen, welcher im Campo Marzo lieget, sind in eben dem Stil, und in den Köpfen ist eine große Kunst und Fleiß. Aus dieser Verschiedenheit des Stils zwischen den Figuren und Thieren ist zu schließen, daß, da jene Gottheiten, oder heilige Personen vorstellen, die Bildung derselben allgemein bestimmet gewesen, und daß in Thieren die Künstler mehrere Freyheit gehabt, sich zu zeigen. Man stelle sich das Systema der alten Kunst der Aegypter, in Absicht der Figuren, wie das Systema der Regierung zu Creta und zu Sparta vor, wo von den alten Verordnungen ihrer Gesetzgeber keinen Fingerbreit abzuweichen war; die Thiere wären in diesem vernünftigen Zirkel nicht begriffen gewesen.

bb. Besonders an verschiedenen Theilen des Körpers angezeiget. α. der Kopf.

Zum zweyten sind in der Zeichnung des Nackenden vornehmlich die äußern Theile Aegyptischer Figuren zu betrachten, das ist, der Kopf, die Hände, und die Füße. An dem Kopf sind die Augen platt und schräg gezogen,

1) Kircher. Oedip. Aeg. T. 3. p. 469

2) Dieses schätzbare Werk der Aegyptischen Kunst war ehemals in dem Pallaste Chigi zu Rom.

3) Kircher. l. c. p. 463.

zogen, welche insgemein nicht tief, wie an Griechischen Statuen, sondern mit der Stirne gleich liegen; daher auch der Augenknochen, auf welchem die Augenbraunen mit einer erhobenen Schärfe angedeutet sind, platt ist. Die Augenbraunen, die Augenlieder, und der Rand der Lippen, sind mehrentheils durch eingegrabene Linien angedeutet. An einem der ältesten Weiblichen Köpfe über Lebensgröße, von grünlichem Basalt, in der Villa Albani, welcher hohle Augen hat, sind die Augenbraunen durch einen erhobenen platten Streif, in der Breite des Nagels am kleinen Finger, gezogen, und dieser erstrecket sich bis in die Schläfe, wo derselbe eckigt abgeschnitten ist; von dem untern Augenknochen gehet eben so ein Streif bis dahin, und endiget sich eben so abgeschnitten. Von dem sanften Profil an Griechischen Köpfen hatten die Aegypter keine Kenntniß, sondern es ist der Einbug der Nase, wie in der gemeinen Natur; der Backen-Knochen ist stark angedeutet und erhoben; das Kinn ist allezeit kleinlich, und das Oval des Gesichts ist dadurch unvollkommen. Der Schnitt des Mundes, oder der Schluß der Lippen, welcher sich in der Natur, wenigstens der Griechen und Europäer, gegen die Winkel des Mundes mehr unterwerts ziehet, ist an Aegyptischen Köpfen hingegen aufwerts gezogen. Von allen Männlichen Figuren in Stein, hat nur eine einzige einen Bart. Dieses ist ein Kopf über Lebensgröße, mit der Brust von Basalt, in der Villa Ludovisi; es ist derselbe ziegelförmig und ganz platt gearbeitet, und die Locken desselben sind durch verschiedene gleichlaufende Bogen angedeutet.

ß die Hände. Die Hände haben eine Form, wie sie an Menschen sind, welche nicht übelgebildete Hände verdorben oder vernachläßiget haben. Die Füße unterscheiden sich von Füßen Griechischer Figuren dadurch, daß jene platter und ausgebreiteter sind, und daß die Zehen, welche völlig platt liegen, einen geringen Abfall in ihrer Länge haben, und, wie die Finger, ohne Andeutung der Glieder sind. Es ist auch die kleine Zehe nicht gekrümmet,

noch

noch einwerts gedrücket, wie an Griechischen Füßen: also werden auch die Füße des Memnons, so wie Pococke [1]) dieselben zeichnen lassen, nicht beschaffen und gebildet seyn. Die Kinder in Aegypten giengen zwar barfuß [2]), und ihre Zehen litten keinen Zwang; aber die angezeigte Form der Füße entstehet nicht durch gehen mit bloßen Füßen, sondern es muß auch dieselbe als eine von ihren ersten Figuren beybehaltene Bildung angesehen werden. Die Nägel sind nur durch eckigte Einschnitte angedeutet, ohne alle Rundung und Wölbung.

An den Aegyptischen Statuen im Campidoglio, an welchen sich die Füße erhalten haben, sind dieselben, wie selbst am Apollo im Belvedere, von ungleicher Länge; der tragende und rechte Fuß ist an einer von jenen um drey Zolle eines Römischen Palms länger, als der andere. Diese Ungleichheit der Füße aber ist nicht ohne Grund: denn man hat dem tragenden und hinterwerts stehenden Fuße, so viel mehr geben wolten, als er in der Ansicht durch das Zurückweichen verliehren könnte. Der Nabel ist an Männern so wohl, als Weibern, ungewöhnlich tief und hohl gearbeitet. Ich wiederhole hier, was in der Vorrede allgemein erinnert worden, daß man nicht aus Kupfern urtheilen könne: denn an den Aegyptischen Figuren beym Boißard, Kircher, Montfaucon und anderen, findet sich kein einziges von den angegebenen Kennzeichen des Aegyptischen Stils. Ferner ist genau zu beobachten, was an Aegyptischen Statuen wahrhaftig alt, und was ergänzet ist. Das Untertheil des Gesichts an der vermeynten Isis [3]) im Campidoglio (welche die einzige unter den vier größten Statuen daselbst von schwarzem Granite ist) ist nicht alt, sondern ein neuer Ansatz; welches ich anzeige, weil es wenige wissen und finden können: es sind auch an dieser, und an den zwo andern Statuen von rothem Granite, Arme und

γ die Füße.

F 2 Beine

1) Descr. of the East, T. I. p. 104. 2) Diod. Sic. L. I. p. 72. l. 40.
3) Montfauc. Ant. expl. Suppl. I. pl. 36. Mus. Capit. T. 3. tav. 76.

Beine ergänzet. Eine sitzende Weibliche Statue in dem Pallaste Barberini, welche nach Art einer andern Männlichen Figur [1]) beym Kircher [2]), einen kleinen Anubis in einem Kasten vor sich hält, hat einen neuen Kopf.

bb. besondere Gestaltung ihrer göttlichen Figuren, und beygelegte Zeichen.

An dieses Stück von der Zeichnung des Nackenden würde am bequemsten dasjenige anzuhängen seyn, was zum Unterricht derer, welche die Kunst studiren, von der besondern Gestaltung Göttlicher Figuren bey den Aegyptern, und von den sinnlich gemachten Eigenschaften und Verrichtungen derselben zu sagen wäre. Weil hiervon aber zum Ueberfluß von andern gehandelt worden, so will ich mich auf einige Anmerkungen einschränken.

Von Gottheiten, welchen man einen Kopf der Thiere gegeben, in welchen die Aegypter jene verehreten, haben sich wenige in Statuen erhalten. Es sind dieselbe eine oben angeführte Statue in Lebensgröße [3]) mit einem Sperber-Kopfe, welche den Osiris vorstellet, im Pallaste Barberini; eine andere Statue von gleicher Größe mit einem Kopfe, welcher etwas von einem Löwen, von einer Katze, und vom Hunde hat, in der Villa Albani; und eine kleine sitzende Figur mit einem Hunds-Kopfe, in eben dieser Villa: alle dreye sind von schwärzlichem Granite. Der Kopf der zweyten von diesen Figuren ist auf dessen Hintertheile mit der gewöhnlichen Aegyptischen Haube bedecket, welche in viele Falten geleget, rundlich vorne, und hinten über die Achseln an zween Palme lang herunter hängt. Auf dem Kopfe erhebet sich ein sogenannter **Limbus** senkrecht über einen Palm in die Höhe: mit einem **Limbo** wurden nachher die Bildnisse [4]) der Götter,

1) Oed. Aeg. T. 3. p. 496. 497.

2) Diese kniende Statue von schwärzlichem Granite stand zu Rignano auf der Straße von Rom nach Loreto, und befindet sich in der Villa Albani. Es ist dieselbe beym Kircher ganz falsch gezeichnet: denn man sieht bey ihm in dem Kasten nur eine Figur, und es sind deren drey neben einander.

3) Kirch. Oed. Aeg. T. 3. p. 501. Donati Roma, p. 60.

4) Pitt. Ercol. T. 2. tav. 10.

Götter, der Kaiser und der Heiligen vorgestellet. Denenjenigen, welche, wie **Warburthon**, unter den Göttlichen Figuren die von dieser Art für jünger, als die ganz Menschlichen Figuren, halten wollen, kann man versichern, daß die angeführten Figuren eben so alt, wo nicht älter scheinen, als die ältesten Figuren im Campidoglio, an welchen die Menschliche Gestalt nicht geändert ist. Der Anubis [1]) von schwarzem Marmor, im Campidoglio, ist kein Werk Aegyptischer Kunst, sondern zur Zeit des Kaiser Hadrianus gemachet.

Strabo [2]), nicht Diodorus, nach dem Pococke, berichtet von einem Tempel zu Theben, daß innerhalb demselben keine Menschlichen Figuren, sondern bloß Thiere gesetzet gewesen, und diese Bemerkung will Pococke [3]) auch bey andern daselbst erhaltenen Tempeln gemachet haben. Unterdessen finden sich itzo mehr Aegyptische Figuren, welche aus ihren beygelegten Zeichen, Gottheiten scheinen, in völliger Menschlichen Gestalt, als mit dem Kopfe eines Thieres vorgestellet, wie dieses unter andern die bekannte Isische Tafel, die in dem Museo des Königs von Sardinien, zu Turin, ist, beweisen kann. Isis [4]) mit Hörnern auf dem Kopfe findet sich auf keinem alten Denkmale dieses Volkes [5]). Die Weiblichen Figuren im Campidoglio aber können am füglichsten auf diese Göttinn gedeutet werden. Priesterinnen derselben können es nicht seyn, weil kein Weib [6]) dieses Amt in Aegypten führete. Die Männlichen Figuren an eben dem Orte können auch Statuen der Hohenpriester zu Theben seyn, welche alle daselbst standen. Von den Flügeln der Aegyptischen Gottheiten wird in dem dritten Absatze dieses zweyten Stückes geredet. Es kann auch hier bemerket werden, daß das **Sistrum** keiner Figur, auf irgend einem alten Aegyptischen Werke in

F 3 Rom,

1) Mus. Capit. T. 3. tav. 85.
2) L. 17. p. 1158. 1159. ed. Amst.
3) Descr. of the East, T. 1. p. 95.
4) Diod. L. 1. p. 11. l. 12.
5) Es finden sich zween Köpfe der Isis mit Hörnern auf geschnittenen Steinen in dem Stoßischen Museo, (p. 11. no. 40. 41.) aber diese sind von späterer Zeit, und Römische Arbeiten.
6) Herodot. L. 2. p. 64. l. 42.

Rom, in die Hand gegeben ist, ja man sieht dieses Instrument auf denselben, außer auf dem Rande der Isischen Tafel, gar nicht vorgestellet, und diejenigen irren sich, welche, wie Bianchini [1]), es auf mehr, als auf einem Obelisko, wollen gefunden haben. Hievon habe ich schon [2]) an einem anderen Orte geredet. Die Stäbe der Gottheiten haben insgemein, an statt des Knopfs, einen Vogel-Kopf, nach der Art, wie die Aegypter und andere Völker dieselben zierten, wie die sitzenden Figuren auf beyden Seiten [3]) einer großen Tafel von rothem Granite in dem Garten des Pallastes Barberini, und nicht da, wo man dem Pococke schrieb. Dieser Vogel ist vermuthlich derjenige, welchen die Einwohner itzo Abukerdan [4]) nennen, in der Größe eines kleinen Krannigs. Auch die Griechen [5]) trugen Stäbe, oben mit Vögeln gezieret. Bey den Assyriern war, nach dem Herodotus, ein Apfel, Rose, Lilie, Adler, oder sonst etwas oben darauf geschnitzet. Es war also der Adler oben auf dem Stabe des Jupiters, welchen Pindarus [6]) beschreibet, und wie man ihn an einem schönen Altare in der Villa Albani siehet, aus dem gemeinen Gebrauche genommen.

Die Sphinxe der Aegypter haben beyderley Geschlecht, das ist, sie sind vorne Weiblich, und haben einen Weiblichen Kopf, und hinten Männlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von niemand angemerket. Ich gab dieses [7]) aus einem Steine des Stoßischen Musei an, und ich zeigete dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle [8]) des Poeten Philemon, welcher von Männlichen Sphinxen redet, sonderlich da auch die Griechischen Künstler [9]) Sphinxe mit einem Barte bildeten. Dieses

1) de Sistr. p. 17.

2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, Pref. p. XVII.

3) Pococke's Descr. of the East, Vol. 2. pl. XCI.

4) Voy. de Monconys, T. I. p. 198.

5) Schol. Av. Aristoph. v. 510. conf. Bergler. not. ad h. l.

6) Pyth. I. v. 10.

7) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, Pref. p. 8. n. 31. conf. p. 4. n. 7.

8) ap. Athen. Deipnos. L. 14. p. 659. B.

9) Pref. à la Descript. cit. p. XVII.

Dieses fand ich auf einer Zeichnung in der großen Sammlung der Zeichnungen des Herrn Card. Alex. Albani, und ich glaubete, das Stück, wovon diese Zeichnung genommen war, sey verlohren gegangen. Es kam dasselbe aber nachher in der Garderobe des Farnesischen Pallastes zum Vorschein, und ist eine erhobene Arbeit von gebrannter Erde. Damals hatte ich die Hoden der Aegyptischen Sphinxe noch nicht bemerket. Herodotus, wenn er die Sphinxe [1]) ἀνδρόσφιγγες nennet, hat nach meiner Meynung die beyden Geschlechter derselben andeuten wollen. Besonders zu merken sind die Sphinxe an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonnen, welche Menschen-Hände haben, mit spitzigen einwerts gekrümmeten Nägeln reißender Thiere. Es ist derselbe zu Anfang des Capitels in Kupfer vorgestellet.

b. Von der Bekleidung der Figuren des ältern Stils. aa. Der Rock.

In dem zweyten Absatze des ältern Aegyptischen Stils von der Bekleidung ihrer Figuren, merke ich zuerst an, daß dieselbe vornehmlich [2]) von Leinen war, welches in diesem Lande [3]) häufig gebauet wurde, und ihr Rock, Calasiris genannt, an welchem unten [4]) ein gekräuselter Streif oder Rand mit vielen Falten genähet war, gieng ihnen [5]) bis auf die Füße, über welchen die Männer einen weißen Mantel von Tuch schlugen. Die Männlichen Figuren aber sind alle nackend, so wohl in Statuen, als an Obelisken, und auf andern Werken, bis auf einen Schurz, welcher über die Hüften angeleget ist, und den Unterleib bedecket. Dieser Schurz ist in ganz kleine Falten gebrochen. Da dieses aber vermuthlich Göttliche Figuren sind, so kann, wie bey den Griechen, dieselben nackend vorzustellen,

1) L. 2. p. 100. l. 17.

2) Plutarch. de Is. & Osir. p. 628. conf. Barnes. ad Eurip. Troad. v. 128.

3) Salmasius (Exercit. in Solin. p. 998. B.) will aus einer Stelle des Dichters Gratius schließen, daß das Leinen in Aegypten kaum zugereichet habe, die Priester zu kleiden. Unterdessen gedenket Plinius vier Arten von Aegyptischen Leinen, und der Dichter scheinet nur die Menge der Priester haben anzeigen wollen.

4) Herodot. L. 2. p. 75. l. 11.

5) Bochart. Phal. & Can. p. 416. l. 24.

len, angenommen seyn; oder es wäre als eine Vorstellung der ältesten Tracht daselbst anzusehen, welche bey den Arabern noch lange hernach geblieben war: denn diese hatten nichts [1]), als einen Schurz, um den Leib, und Schuhe an Füßen.

In diesem ältern Stil ist die Bekleidung sonderlich an Weiblichen Figuren nur durch einen hervorspringenden oder erhobenen Rand, an den Beinen und am Halse, angedeutet, wie an einer vermeynten Isis im Campidoglio, und an zwo andern Statuen daselbst zu sehen ist. Um den Mittelpunct der Brüste von der einen, wo die Warzen stehen würden, ist ein kleiner Zirkel eingegraben angedeutet, und von demselben gehen viel dicht neben einander liegende Einschnitte, wie Radii eines Zirkels, an zween Finger breit auf den Brüsten herum. Und dieses könnte für einen ungereimten Zierrath angesehen werden. Ich bin aber der Meynung, daß hierdurch die Falten eines dünnen Schleyers, welcher die Brüste bedecket, angedeutet werden sollten. Denn an einer Aegyptischen Isis, aber vom späteren und schöneren Stil, in der Villa Albani, sind auf den Brüsten derselben, welche dem ersten Anblicke entblößet zu seyn scheinen, fast unmerkliche erhobene Falten gezogen, welche in eben der Richtung sich von dem Mittelpuncte der Brüste ausbreiten. An dem Leibe jener Figuren muß die Kleidung bloß gedacht werden. In eben dieser Form ist eine bekleidete Isis [2]) auf einer Mumie gemalet, und die zwanzig Colossalische Statuen der Beyschläferinnen Königs Mycerinus, von Holz, welche Herodotus [3]) für nackend angesehen, werden vielleicht eine ähnliche Anzeigung der Kleidung gehabt haben; wenigstens findet sich itzo keine einzige völlig nackte Aegyptische Figur. Eben dieses bemerket Pococke [4]) an einer sitzenden Isis, welche, ohne einen hervorspringenden Rand über die Knöchel

1) Strabo Geogr. L. 16. p. 784. A. conf. Valesf. ad Ammian. L. 14. c. 4. p. 14.
2) Gordon Essay &c. l. c. 3) L. 2. p. 95. l. 36.
4) l. c. p. 212.

Knöchel des Fußes, für ganz nackend zu halten wäre; daher er sich diese Bekleidung als ein feines Nesseltuch vorstellet, wovon noch itzo die Weiber im Orient, wegen der großen Hitze, Hemden tragen.

In einer besondern Art ist die vorher angeführte sitzende Figur in der Gallerie Barberini gekleidet: es erweitert sich der Rock von oben bis unten, wie eine Glocke, ohne Falten. Man kann sich davon aus einer Figur, welche Pococke [1]) beybringet, einen Begriff machen. Eben auf diese Art ist der Rock einer sehr alten Weiblichen Figur, von schwärzlichem Granite, drey Palme hoch, in dem Museo Hrn. Urbano Rolandi zu Rom gemachet; und weil sich derselbe unten nicht erweitert, sieht das Untertheil dieser Figur einer Säule ähnlich. Es hält dieselbe einen sitzenden Cynocephalus, auf einem Kästgen, mit vier säulenweis gesetzten Reihen von Hieroglyphen, vor der Brust. Die Füße an derselben sind nicht sichtbar.

Die erhabenen übermalten Figuren, welche sich zu Theben erhalten haben, sollen [2]), wie des Osiris Kleidung gemalet war, [3]) ohne Abweichung, und ohne Licht und Schatten seyn. Dieses aber muß uns nicht so sehr, als dem, der es berichtet, befremden: denn alle erhobene Werke bekommen Licht und Schatten durch sich selbst, sie mögen in weißem Marmor, oder von einer andern einzigen Farbe seyn, und es würde alles an ihnen verworren werden, wenn man im Uebermalen derselben, mit dem Erhobenen und Vertieften es, wie in der Malerey, halten wollte. Es finden sich übrigens in Aegypten auch [4]) andere Stücke von übermalten erhobenen Arbeiten.

Es ist auch von den übrigen Stücken der Aegyptischen Kleidung etwas zu reden. Die Männer giengen insgemein mit unbedecktem Haupte, und bb. Andere Stücke der Kleidung und des Schmucks.

1) l. c. p. 284. 2) Plut. de If. & Ofir. p. 680.
3) Norden's Travels in Egypt, Pref. p. XX. XXII. T. 2. p. 51.
4) Pococke's Defcr. of the East, T. 1. p. 77.

und waren hierinn das Gegentheil der Perser, wie Herodotus über die verschiedene Härte der Hirnschädel der auf beyden Seiten in der Schlacht mit den Persern gebliebenen, anmerket. Die Männlichen Figuren der Aegypter haben den Kopf entweder mit einer Haube, oder Mütze bedecket, als Götter oder Könige. Die Haube hängt an etlichen in zwey breiten, oder auch auswerts rundlichen Streifen, über die Achseln, sowohl gegen die Brust, als auf den Rücken herunter. Die Mütze gleichet theils einer Bischofs-Mütze, (Mitra) theils ist sie oben platt, nach der Art, wie man sie vor zweyhundert Jahren trug, wie z. E. die Mütze des älteren Aldus gestaltet ist. Die Haube nebst der Mitra haben auch Thiere; jene sieht man am Sphinxe, und diese am Sperber. Ein großer Sperber von Basalt, mit einer Mitra, ohngefehr drey Palme hoch, befindet sich in dem Museo gedachten Rolandi. Die oben platte Mütze wurde mit zwey Bändern unter dem Kinne gebunden, wie man an einer einzigen sitzenden Figur von vier Palmen, in schwarzem Granite, in eben diesem Museo sieht. Auf dieser Mütze erhebet sich, einen Palm in die Höhe, derjenige Zierrath, welcher unter andern auf der Mütze einer Figur an der Spitze des Barberinischen Obelisci stehet. Man will diesen Zierrath für das Gesträuch [1]) des Diodorus halten, welches ein Haupt-Schmuck der Könige war. Einige Figuren, sowohl Männliche als Weibliche, haben vier Reihen, welche Steine, Perlen und dergleichen vorstellen, als eine Mantille, über die Brust hängen, welcher Zierrath sich sonderlich an Canopen und Mumien findet.

Weibliche Figuren haben allezeit den Kopf mit einer Haube bedecket, und dieselbe ist zuweilen in fast unzähliche kleine Falten geleget, wie sie der angeführte Kopf von grünem Basalt in der Villa Albani hat. An dieser Haube ist auf der Stirn ein länglich eingefaßeter Stein vorgestellet, und an diesem Kopfe allein ist der Anfang von Haaren über der Stirn angedeutet.

Von

1) Warburthon Essay des Hierogl.

Von besonderem Haupt-Putze will ich hier nur dasjenige berühren, was von andern nicht bemerket ist. Es finden sich Aufsätze von fremden Haaren, wie ich an einem der ältesten Weiblichen Aegyptischen Köpfe in der Villa Altieri zu sehen glaube. Diese Haare sind in unzählige ganz kleine geringelte Locken geleget, und hängen vorwerts von der Achsel herunter: es sind, glaube ich, an tausend kleine Löckgen, welche jedesmal an eignen Haaren zu machen, zu mühsam gewesen wäre. Umher gehet da, wo der Haarwachs auf der Stirne anfängt, ein Band, oder Diadema, welches vorne auf dem Kopfe gebunden ist. Mit diesem Haar-Putze kann ein Weiblicher Kopf im Profil von erhobener Arbeit verglichen werden, welcher auf dem Campidoglio, außen an der Wohnung des Senators von Rom, unter andern Köpfen und erhobenen Arbeiten, eingemauert ist. Die Haare desselben sind in viel hundert Locken geleget, vorgestellet. Dieser Kopf wird auch unten im dritten Stücke berühret. Ein ähnlicher Aufsatz [1]) beym Pococke, dessen innere Seite glatt ist, bestätiget meine Meynung; hier zeiget sich, was wir itzo nennen, das Netz, worauf die Haare genähet sind. Ich weis also nicht, ob ein solcher Aufsatz an einer Aegyptischen Statue im Campidoglio aus Federn gemachet ist, wie [2]) in der Beschreibung derselben angegeben wird. Da es gewiß ist, daß den Carthaginensen Aufsätze von fremden Haaren bekannt waren, welche Hannibal [3]) auf seinem Zuge durch das Land der Ligurier trug, so wird der Gebrauch derselben bey Aegyptern auch dadurch wahrscheinlich. Eine andere besondere Tracht war die einzige Locke, welche man an dem beschornen Kopfe einer Statue von schwarzem Marmor [4]) im Campidoglio, auf der rechten Seite, an dem Ohr, hängen siehet: es ist eine Aegyptische Nachahmung, und wird unten angeführet. Diese Locke ist weder in dem Kupfer, noch in der Beschreibung derselben, angezeigt. Von einer solchen einzigen Locke an

1) l. c. p. 212.
2) Muf. Capit. T. 3. alla Tav. 76.
3) Polyb. L. 3. p. 229. D. Liv. L. 22. c. 1.
4) Muf. Capit. T. 3. tav. 87.

an dem beschornen Kopfe eines Harpocrates habe ich in der Beschreibung der Stoßischen geschnittenen Steine geredet, wo auch eine solche Locke an einer Figur eben dieser Gottheit, welche Herr Graf Caylus [1]) bekannt gemachet, angezeiget habe. Hierdurch wird Macrobius [2]) erkläret, welcher berichtet, daß die Aegypter die Sonne mit beschornem Haupte vorstelleten, außer den Locken auf der rechten Seite. Cuper [3]), welcher, ohne dieses bemerket zu haben, will, daß die Aegypter unter dem Harpocrates auch die Sonne verehreten, irret also nicht, wie ihm ein neuerer Scribent [4]) vorwirft. In dem Museo des Collegii S. Ignatii zu Rom findet sich ein kleiner Harpocrates, nebst zwo andern kleinen wahrhaftig Aegyptischen Figuren von Erzt, mit dieser Locke.

Schuhe und Sohlen hat keine einzige Aegyptische Figur, außer daß man an der vorher berührten Statue beym Pococke unter dem Knöchel des Fußes einen eckigten Ring angeleget sieht, von welchem wie ein Riem zwischen der großen und der folgenden Zehe herunter gehet, wie zu Befestigung der Sohlen, welche aber nicht sichtbar ist. Dieses ist, was ich über den ältern Stil der Aegypter zu betrachten gefunden habe.

B. Von dem folgenden und späteren Stil der Aegyptischen Kunst. a. in der Zeichnung des Nackenden. aa deren Eigenschaft.

Der zweyte Absatz des zweyten Stücks dieses Abschnitts, welcher von dem folgenden und späteren Stil der Künstler dieses Volks handelt, hat, wie in dem vorigen Absatze, zuerst die Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten die Bekleidung der Figuren zum Vorwurfe. Beydes läßt sich an zwo Figuren von Basalt, und, was den Stand und die Bekleidung betrifft, an einer Figur in der Villa Albani, aus eben dem Steine, zeigen. (Diese hat nicht ihren alten Kopf, Arme und Beine.)

Das Gesicht [5]) der einen von den ersteren hat eine der Griechischen ähnliche Form, bis auf den Mund, welcher aufwerts gezogen ist, und das Kinn

1) Recueil d'Ant. T. 2. pl. 4. n. 1.
2) Saturn. L. 1. c. 21. p. 248.
3) Harpocr. p. 32.
4) Pluche Hist. du Ciel, T. 1. p. 95.
5) Mus. Capit. l. c. tav. 79.

Kinn ist zu kurz; zwey Kennzeichen, welche die älteren Aegyptischen Köpfe haben. Die Augen sind ausgehöhlt, welche vor Alters von anderer Materie eingesetzet gewesen. Das Gesicht [1]) der anderen kommt der Griechischen Form noch näher; das Ganze der Figur aber ist schlecht gezeichnet, und die Proportion ist zu kurz. Die Hände sind zierlicher, als an den ältesten Aegyptischen Figuren; die Füße aber sind geformet, wie an jenen, nur daß sie etwas auswerts stehen. Der Stand und die Handlung der ersteren Figur sowohl, als der dritten, ist wie an den ältesten Aegyptischen: sie haben senkrecht hängende Arme, welche, außer einer durchbohrten Oeffnung an der erstern, fast an der Seite anliegen, und hinten stehen sie an eine eckigte Säule, wie jene alten Figuren. Die zweyte hat freyere Arme, und mit der einen Hand hält sie ein Horn des Ueberflusses mit Früchten: diese hat den Rücken frey und ohne Säule.

Diese Figuren können von Aegyptischen Meistern, aber unter der Regierung der Griechen, gemacht seyn, die ihre Götter, und also auch ihre Kunst in Aegypten einführeten, so wie sie wiederum Aegyptische Gebräuche annahmen. Denn da die Aegypter zur Zeit des Plato, das ist, da sie von den Persern beherrschet wurden, Statuen machen lassen, wie die oben angeführte Nachricht desselben bezeuget, so wird auch unter den Ptolemäern die Kunst von ihren eigenen Meistern geübet worden seyn, welches die fortdaurende Beobachtung ihres Götterdienstes um so viel wahrscheinlicher machet. Die Figuren dieses letztern Stils unterscheiden sich auch dadurch, daß sie keine Hieroglyphen haben, welche sich an den mehresten ältesten Aegyptischen Figuren, theils an deren Base, theils an der Säule, an welcher sie stehen, finden. Der Stil aber ist hier allein das Kennzeichen, nicht die Hieroglyphen: denn ob sich gleich dieselben auf keiner Nachahmung Aegyptischer Figuren, von welchen in dem nächsten dritten Absatze zu reden ist,

bb. Besondere algemeine Anmerkungen.

1) Mus. Capit. l. c. tav. 80.

ist, finden, so sind hingegen auch wahrhaftig alte Aegyptische Figuren ohne das geringste von solchen Zeichen; unter denselben sind zween Obelisken, der vor St. Peter, und der bey St. Maria Maggiore, und Plinius [1]) merket dieses von zween andern an. An den Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und an zween andern von Granit, unter den Königlichen Alterthümern zu Dreßden, sind keine Hieroglyphen, auch an zwo Figuren in der Gallerie Barberini nicht, von welchen die eine einen Sperber-Kopf hat, und oben angeführet ist. Eben dieses ist von einer kleinen Aegyptischen Figur im ältern Stil in der Villa Altieri zu merken.

b. von der Bekleidung der Figuren.

Was die Bekleidung anbetrifft, so bemerket man an allen drey oben angeführten Weiblichen Statuen zwey Unterkleider, einen Rock, und einen Mantel. Dieses aber widerspricht dem Herodotus nicht, welcher saget [2]), daß die Weiber nur ein einziges Kleid haben: denn dieses ist vermuthlich von dem Rocke, oder dem Oberkleide derselben, zu verstehen. Das eine Unterkleid ist an den zwo Statuen im Campidoglio in kleine Falten geleget, und hänget vorwerts bis auf die Zehen, und seitwerts auf die Base derselben herunter; an der dritten Statue in der Villa Albani ist es, weil die alten Beine fehlen, nicht zu sehen. Dieses Unterkleid, welches, allem Ansehen nach, von Leinewand scheinet gewesen zu seyn, war etwa über die Hüfte angeleget. Das andere Unterkleid, welches offenbar eine sehr feine Leinewand vorstellet, war wie ein Oberhemde; es bedeckete die Weibliche Brust bis an den Hals, und war mit kurzen Ermeln, welche nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes reichen. An diesen Ermeln, welche durch einen erhabenen Rand und Vorsprung angezeiget sind, ist dieses Unterkleid an den zwo ersteren Statuen nur allein sichtbar; die Brüste scheinen völlig bloß zu seyn, so durchsichtig und fein muß man sich dieses Zeug vorstellen. Auf der dritten Statue aber erscheinet es deutlicher auf den Brüsten,

1) L. 36. p. 293. ed. Hard. in 4.

2) L. 2. p. 65. l. 11.

Brüsten, durch ganz sanfte und fast unmerkliche Fältgen, welche sich von der Warze derselben sehr gelinde nach allen Seiten ziehen, wie auch oben bereits bemerket ist.

Der Rock ist an der ersten und an der dritten Statue sehr ähnlich, und lieget dicht am Fleische, außer einigen sehr flachen Falten, welche sich ziehen. Der Rock gehet allen dreyen bis unter die Brüste, und bis dahin wird derselbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten.

Der Mantel ist an zween seiner Zipfel über beyde Achseln gezogen, und durch diese Zipfel ist der Rock unter die Brüste gebunden; das übrige von den Enden hängt unter den gebundenen Knoten von der Brust herunter; auf eben die Art, wie der Rock mit den Enden des Mantels geknüpfet ist an der schönen Isis in Lebensgröße im Campidoglio, und an einer größeren Isis im Pallaste Barberini, welche beyde von Marmor, und Griechische Arbeiten sind. Hierdurch wird der Rock in die Höhe gezogen, und die sanften Falten, welche sich auf den Schenkeln der Beine werfen, gehen alle zugleich mit aufwerts, und von der Brust hänget zwischen den Beinen bis auf die Füße herunter, eine einzige gerade Falte. An der dritten Statue in der Villa Albani ist ein kleiner Unterschied: es gehet nur einer von den Zipfeln des Mantels über die Achsel herüber, der andere ist unter der linken Brust herumgenommen, und beyde Zipfel sind zwischen den Brüsten mit dem Rocke geknüpfet. Weiter ist der Mantel nicht sichtbar, und da derselbe hinten hängen sollte, ist er gleichsam durch die Säule bedecket, an welche die erste und die dritte stehen: die zweyte hat den Rücken frey, und ohne Säule, und hat dem Mantel vor dem Unterleib herumgenommen.

C. Von der Nachahmung Aegyptischer Werke unter dem Kaiser Hadriano. a. allgemein.

Der dritte Absatz dieses zweyten Stücks handelt von Figuren, welche den alten Aegyptischen Figuren ähnlicher, als jene, kommen, und weder in Aegypten, noch von Künstlern dieses Landes, gearbeitet worden, sondern Nachahmungen Aegyptischer Werke sind, welche Kaiser Hadrian machen lassen,

lassen, und, so viel mir wissend ist, sind dieselben alle in dessen Villa zu Tivoli gefunden. An einigen ließ er die ältesten Aegyptischen Figuren genau nachahmen; an andern vereinigte er die Aegyptische Kunst mit der Griechischen.

In beyden Arten finden sich einige, welche in Stand und Richtung den ältesten Aegyptischen Figuren völlig ähnlich sind, das ist, sie stehen völlig gerade, und ohne Handlung, mit senkrecht hängenden, und an der Seite und den Hüften fest anliegenden Armen; ihre Füße gehen parallel, und sie stehen, wie die Aegyptischen, an einer eckigten Säule. Andere haben zwar eben denselben Stand, aber nicht die Arme unbeweglich, sondern sie tragen oder zeigen mit derselben. Diese Figuren haben nicht alle ihre alten Köpfe, so wie auch die im vorigen Capitel angeführte Isis einen neuen Kopf hat. Dieses ist wohl zu merken, weil es denen, die über diese Statuen geschrieben haben, nicht allezeit bekannt gewesen, und Bottari [1]) hält sich bey dem Kopfe gedachter Isis viel auf. Die Haarflechten, welche auf der Achsel liegen, hatten sich erhalten, und nach Anweisung derselben sind die Locken an dem neuen Kopfe gearbeitet. Nach der Ergänzung dieser Statue fand sich der alte wahre Kopf derselben, welchen der Cardinal Polignac kaufte, dessen Museum der König in Preußen erstanden [2]). Ich will hier die verschiedenen Gattungen der Werke in dieser Art, und unter denselben die beträchtlichsten Stücke, mit einer Beurtheilung ihrer Zeichnung und Form anzeigen, und hernach die Bekleidung in diesem Absatze berühren.

b. Beurtheilung besonderer Werke aa. in Absicht der Zeichnung.

Von Statuen sind insbesondere [3]) zwo von röthlichem Granite, welche an der Wohnung des Bischoffs zu Tivoli stehen, und der angeführte Aegyptischen

1) Mus. Capit. T. 3. Fig. 81. p. 152.

2) Dieser Kopf wurde in der Villa Hadriani bey Tivoli, nebst verschiedenen andern Köpfen, welche gedachter Cardinal ebenfalls an sich brachte, unter vielen mit der Hacke zerschlagenen Statuen, in einem mit Marmor ausgemauerten und belegten Teiche gefunden.

3) Maffei Raccolta di Statue Fol. 148.

ptische Antinous von Marmor im Campidoglio, zu merken. Jene sind beynahe noch einmal so groß, als die Natur, und diese ist ebenfalls über Lebensgröße. Jene haben den Stand, wie die ältesten Aegyptischen Figuren, und stehen, wie diese, an einer eckigten Säule, aber ohne Hieroglyphen. Die Hüften und der Unterleib sind mit einem Schurze bedecket, und der Kopf hat seine Haube mit zween herunter hängenden Streifen. Diese Aehnlichkeit verursachet, daß sie von allen unter die ältesten Werke der Aegypter gerechnet werden. Auf dem Kopfe tragen sie einen Korb nach Art der Caryatiden, aus einem Stücke mit der Figur. Das Ganze hat eine Aegyptische Gestalt, aber die Theile haben nicht die Aegyptische Form. Die Brust, welche an den ältesten Männlichen Figuren platt lieget, ist hier mächtig und heldenmäßig erhaben: die Rippen unter der Brust, welche an jenen gar nicht sichtbar sind, erscheinen hier völlig angegeben: der Leib über den Hüften, welcher dort sehr enge ist, hat hier seine rechte Fülle: die Glieder und Knorpel der Knie sind hier deutlicher, als dort, gearbeitet: die Muskeln an den Armen, und an andern Theilen, liegen völlig vor Augen: die Schulterblätter, welche dort wie ohne Anzeige sind, erheben sich hier mit einer starken Rundung, und die Füße kommen der Griechischen Form näher. Die gröste Verschiedenheit aber lieget in dem Gesichte: welches weder auf Aegyptische Art gearbeitet, noch sonst ihren Köpfen ähnlich ist. Die Augen liegen nicht, wie in der Natur, und wie an den ältesten Aegyptischen Köpfen, fast in gleicher Fläche mit dem Augen-Knochen, sondern sie sind nach dem Systema der Griechischen Kunst tief gesenket, um den Augen-Knochen zu erheben, und Licht und Schatten zu erhalten. Die Form des Gesichts ist vielmehr Griechisch, und es ist dem Aegyptischen Antinous völlig ähnlich. Daher muthmaße ich, daß auch diese Statuen eine Vorstellung desselben auf Aegyptische Art seyn können. An besagtem Aegyptischen Antinous von Marmor, ist der Griechische Stil noch deutlicher; es stehet auch derselbe frey, und an keine Säule.

Zu den Statuen können die Sphinxe gerechnet werden, und es sind viere derselben von schwarzem Granite in der Villa Albani, deren Köpfe eine Bildung haben, die muthmaßlich in Aegypten nicht kann entworfen und gearbeitet seyn. Die Statuen der Isis in Marmor gehören nicht hierher: sie sind von der Kaiser Zeiten; denn zu des Cicero Zeiten [1]) war der Gottesdienst der Isis in Rom noch nicht angenommen.

Von erhobenen Arbeiten, welche zu diesen Nachahmungen gehören, ist vornehmlich diejenige von grünem Basalt anzuführen, welche in dem Hofe des Pallastes Maltei stehet [2]), und eine Procession eines Aegyptischen Opfers vorstellet. Ein anderes Werk von dieser Art ist zu Ende dieses Capitels in Kupfer vorgestellet, und ist bereits anderwerts von mir berühret. Die Isis auf demselben ist geflügelt, und die Flügel sind von hinten vorwerts herunter geschlagen, und bedecken den ganzen Unterleib. Die Isis auf der Isischen Tafel hat ebenfalls große Flügel, welche aber über den Hüften stehen, und vorwerts ausgestrecket sind, um gleichsam die Figur zu beschatten, nach Art der Cherubinen. Eben so sieht man [3]) auf einer Münze der Insel Maltha zwo Figuren, wie Cherubine, und welches zu merken ist, mit Ochsen-Füßen, wie jene gestaltet, welche gegen einander stehen, und die Flügel von den Hüften herunter eine gegen die andere ausdehnen. Auch auf einer Mumie [4]) findet sich eine Figur mit Flügeln an den Hüften, welche sich erheben, um eine andere sitzende Gottheit zu beschatten.

Ich kann nicht unberühret lassen, daß die Isische oder Bembische Tafel von Erzt mit eingelegten Figuren von Silber, von Warburthon [5]) für

1) De nat. deor. L. 3. c. 19.
2) Bartoli Admir.
3) Motraye Voy. T. 1. pl. 14. n. 13. Gronov. Præf. ad T. 6. Antiq. Græc. p. 8. Num. Pembrock. P. 2. tab. 96.
4) Gordon. l. c.
5) Essay sur les Hierogl. p. 294.

für eine Arbeit gehalten wird, welche zu Rom gemacht worden. Dieses Vorgeben aber scheinet keinen Grund zu haben, und ist nur zum Behuf seiner Meynung angenommen. Ich habe die Tafel selbst nicht untersuchen können; die Hieroglyphen aber auf derselben, die sich an keinen von den Römern nachgemachten Werken finden, geben einen Grund zur Behauptung des Alterthums derselben, und zur Widerlegung jener Meynung.

Nebst den angeführten Statuen und erhobenen Werken gehören hierher die Canopi in Stein, welche sich erhalten haben, und geschnittene Steine mit Aegyptischen Figuren und Zeichen. Von den Canopen späterer Zeiten, besitzet der Herr Card. Alex. Albani die zween schönsten, in grünem Basalt, von welchen der beste [1]) bereits bekannt gemacht ist; ein anderer ähnlicher Canopus aus eben dem Steine, stehet im Campidoglio, und ist, wie jene, in der Villa Hadriani zu Tivoli gefunden. Die Zeichnung und Form der Figuren auf denselben, und sonderlich des Kopfs, lassen keinen Zweifel über die Zeit, in welcher sie gemachet worden. Unter den geschnittenen Steinen sind alle diejenigen Scarabei, deren erhobene runde Seite einen Käfer, die flache aber eine Aegyptische Gottheit vorstellet, von späteren Zeiten. Die Scribenten, welche dergleichen Steine [2]) für sehr alt halten, haben kein anderes Kennzeichen vom hohen Alterthume, als die Ungeschicklichkeit, und von Aegyptischer Arbeit gar keins. Ferner sind alle geschnittene Steine mit Figuren oder Köpfen des Serapis und Anubis von der Römer Zeit. Serapis hat nichs Aegyptisches, und man sagt auch, daß der Dienst dieser Gottheit aus Thracien gekommen, und allererst [3]) durch den ersten Ptolemäus in Aegypten eingeführet worden. Von Steinen mit dem Anubis sind funfzehen in dem Stoßischen Museo, und alle von späterer Zeit. Die geschnittenen Steine, welche man Abraxas

H 2 nennet,

1) Monum. a Borion. collect. n. 3. 2) Natter Pier. grav. fig. 3.
3) Macrob. Saturn. L. 1. c. 7. p. 179. conf. Huet. Dem. Evang. Prop. 4. c. 7. p. 100.

nennet, sind itzo durchgehends für Gemächte der Gnostiker und Basilidianer aus den ersten Christlichen Zeiten erkläret, und sind nicht würdig, in Absicht der Kunst, in Betrachtung gezogen zu werden.

bb. in Absicht der Bekleidung.

In der Bekleidung der Figuren, welche Nachahmungen der ältesten Aegyptischen sind, verhält es sich allgemein, wie mit der Zeichnung und der Form derselben. Einige Männliche Figuren sind, wie die wahren Aegyptischen, nur mit einem Schurze angethan, und diejenige, welche, wie ich gedacht habe, an dem beschornen Kopfe eine Locke auf der rechten Seite hängen hat, ist ganz nackend, wie sich keine alte Männliche Figur der Aegypter findet. Die Weiblichen sind, wie jene, ganz bekleidet, auch einige nach der im ersten Absatze dieses Stücks angezeigten ältesten Art, so daß die Bekleidung durch einen kleinen Vorsprung an den Beinen, und durch einen Rand am Halse, und oben auf den Armen angedeutet worden. Von dem Unterleibe hänget an einigen dieser Figuren eine einzige Falte zwischen den Beinen herunter; an dem Leibe muß die Bekleidung nur gedacht worden. Ueber eine solche Bekleidung haben die Weiblichen Figuren einen Mantel, welcher von den Schultern herunter vorne auf der Brust zusammen gebunden ist, so wie ihn auch die Griechische Isis insgemein hat; weiter aber ist nichts von dem Mantel zu sehen. Als etwas besonders ist eine Männliche Figur von schwarzem Marmor, in der Villa Albani, von welcher der Kopf verlohren gegangen ist, anzumerken, welche eben auf die Art, wie die Weiber, gekleidet ist; das Geschlecht aber ist durch die unter dem Gewande erhobene Anzeige desselben kenntlich. Eine Isis in Marmor [1]), in der Gallerie Barberini, um welche sich eine Schlange gewickelt hat, trägt eine Haube, wie Aegyptische Figuren, und ein Gehäng von einigen Schnüren [2]) über der Brust [3]), nach Art der Canopen.

Dieses

1) Maffei Raccolt. di Stat. n. 95.

2) Der Zierrath, welcher unter dem Halse über die Brust herunter hieng, hieß bey den Griechen Ὅρμος; was um den Hals gieng, περιτραχήλιον. v. Schol. ad Odyss. Σ, 299.

3) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 10.

Dieses sind die drey Absätze dieses zweyten Stücks von dem Stil der Aegyptischen Kunst: der erste von dem ältesten Stil, der andere von dem folgenden und spätern Stil, und der dritte von den Nachahmungen Aegyptischer Werke.

* * *

III. Das Mechanische Theil der Aegyptischen Kunst.

Das dritte Stück des zweyten Abschnittes dieses Capitels, betrifft das Mechanische Theil derselben, und zwar erstlich die Ausarbeitung ihrer Werke, und zweytens die Materie, in welcher sie gearbeitet sind.

A. Von Ausarbeitung ihrer Werke.

In Absicht der Ausarbeitung berichtet Diodorus [1], daß die Aegyptischen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nach dem sie ihre festgesetzte Maaß auf denselben getragen, auf dessen Mittel von einander gesäget, und daß sich zween Meister in die Arbeit einer Figur getheilet. Nach eben der Art sollen Telecles und Theodorus aus Samos, eine Statue des Apollo von Holz, zu Samos in Griechenland, gemachet haben; Telecles die eine Hälfte zu Ephesus, Theodorus die andere Hälfte zu Samos. Diese Statue war unter der Hüfte bis an die Schaam herunter, auf ihr Mittel getheilet, und hernach wiederum an diesem Orte zusammengesetzet, so daß beyde Stücke vollkommen aufeinander passeten [2]. So und nicht anders kann der Geschichtschreiber verstanden werden. Denn ist es glaublich, wie es alle Uebersetzer nehmen, daß die Statue von dem Wirbel bis auf die Schaam getheilet gewesen, so wie Jupiter [3]), nach der Fabel, das erste Geschlecht doppelter Menschen von oben mitten durch geschnitten?

1) Lib. 1. ad fin.

2) Man lese an statt κατὰ τὴν ὀροφήν, κατὰ τὴν ὀσφῦν, (†) und bedenke, daß κατὰ niemals von einer Bewegung von etwas an, sondern vom Verhältnisse und von Folge gebrauchet wird. Rhodemanns und Wesselings Muthmassung auf κορυφήν kann gar nicht statt finden; die alte Lesart ὀροφήν kommt der wahrscheinlichen Richtigkeit näher.

3) Plato Conviv. p. 190. D.

(†) Aristot. Hist. Anim. L. 1. p. 19. l. 4. ed. Sylburg. Ἐχόμενα τούτων γαστὴρ καὶ ὀσφῦς, καὶ αἰδοῖον καὶ ἰσχίον. conf. Herodot. L. 2. p. 66. l. 14.

Die Aegypter würden ein solches Werk eben so wenig, als den Menschen, den ihnen der erste Ptolemäus sehen ließ, welcher auf diese Art [1]) halb weiß und halb schwarz war, geschätzet haben. Zum Beweis meiner Erklärung kann ich eine auf Aegyptische Art, ohne Zweifel von einem Griechischen Künstler, gearbeitete Statue, von Marmor, anführen. Es ist mehrmal erwehnter Antinous, wie er in Aegypten verehret worden, welches die Aehnlichkeit desselben mit den wahren Köpfen dieses Lieblings beweisen kann: es stand derselbe vermuthlich unter den Aegyptischen Gottheiten in dem so genannten Canopo in der Villa des Kaisers Hadrianus zu Tivoli, wo er gefunden worden. Nichts desto weniger hat diese Statue nicht die Aegyptische Form: denn der Leib ist kürzer und breiter, und außer dem Stande ist dieselbe völlig nach den Regeln der Griechischen Kunst gearbeitet. Es bestehet dieselbe aus zwo Hälften, welche unter der Hüfte, und unter dem Rande des Schurzes zusammengesetzet sind: sie wäre also als eine Nachahmung der Aegypter auch in diesem Stücke anzusehen. Dieser Weg zu arbeiten aber, welchen Diodorus angiebt, müßte nur bey einigen Colossalischen Statuen gebrauchet worden seyn, weil alle andere Aegyptische Statuen aus einem Stücke sind. Eben dieser Scribent redet unterdessen von vielen Aegyptischen Colossen [2]) aus einem Stücke, von denen sich noch bis itzo [3]) einige erhalten haben: unter jenen war die Statue Königs Osymanthya, deren Füße sieben Ellen in der Länge hatten.

Alle übrig gebliebene Aegyptische Figuren sind mit unendlichem Fleiße geendiget, geglättet und geschliffen, und es ist keine einzige mit dem bloßen Eisen völlig geendiget, wie einige der besten Griechischen Statuen in Marmor; weil auf diesem Wege dem Granite und dem Basalte keine glatte Fläche zu geben war. Die Figuren an der Spitze der hohen Obelisken sind

1) Lucian. Prometh. c. 4. §. 28.
2) L. 1. p. 44. l. 37. p. 44. l. 17. p. 45. l. 20. p. 53. l. 6.
3) Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 106.

sind wie Bilder, die in der Nähe müssen betrachtet werden, ausgeführet; welches an dem Barberinischen, und sonderlich an dem Obelisko der Sonnen, welche beyde liegen, zu sehen ist. An diesem ist sonderlich das Ohr eines Sphinx mit so großem Verständnisse und Feinheit ausgearbeitet, daß sich an Griechischen erhobenen Arbeiten in Marmor kein so vollkommen geendigtes Ohr findet. Eben diesen Fleiß sieht man an einem wirklich alten Aegyptischen geschnittenen Steine des [1]) Stoßischen Musei, welcher in der Ausarbeitung den besten Griechischen geschnittenen Steinen nichts nachgiebt. Es stellet dieser Stein, welches ein außerordentlich schöner Onyx ist, eine sitzende Isis vor; es ist derselbe hohl, nach Art der Arbeit auf den Obelisken, geschnitten, und da unter der oberen sehr dünnen Lage von bräunlicher und eigener Farbe des Steins, ein weißes Blädgen lieget, so sind bis dahin Gesicht, Arme und Hände, nebst dem Stuhle, tiefer gearbeitet, um dieses weiß zu haben.

Die Augen höhleten die Aegyptischen Künstler zuweilen aus, um einen Augapfel von besonderer Materie hineinzusetzen, wie man an einem angeführten Kopfe von grünlichem Basalte in der Villa Albani, und an einem anderen abgebrochenen Kopfe in der Villa Altieri sieht. An einem anderen Kopfe nebst der Brust in dieser letzten Villa sind die Augen aus einem Steine so genau eingepasset, daß sie hineingegossen scheinen.

Was zum zweyten die Materie betrifft, in welcher die Aegyptischen Werke gearbeitet sind, so finden sich Figuren in Holz, in Erzt, und in Stein. Hölzerne Figuren, nach Art der Mumien gestaltet, von Cedern, sind drey in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom, von welchen die eine übermalet ist. Der Granit, welches [2]) der Aethiopische Marmor — B. Von der Materie, in welcher die Aegyptischen Künstler gearbeitet.

des

1) Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 13.
2) Pococke l. c. p. 45.

des Herodotus, oder der [1]) Thebanische Stein seyn soll [2]), ist von zwiefacher Art, schwärzlicher und röthlicher; und von dieser letzten Art Stein sind drey der größten Statuen im Campidoglio. Aus schwärzlichem Granite ist die große Isis an eben dem Orte, und nebst dieser ist die größte Figur ein angeführter vermeynter Anubis, groß wie die Natur, in der Villa Albani. Jene Art von gröberen Körnern dienete zu Säulen.

Von Basalt sind ebenfalls zwo Arten, der schwarze und der grünliche: aus jenen sind sonderlich Thiere gearbeitet, als die Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und die Sphinxe in der Villa Borghese. Die zween größten Sphinxe aber, einer im Vaticano, der andere in der Villa Giulia, beyde von zehen Palme lang, sind von röthlichem Granite. Der Kopf derselben ist zween Palme lang. Aus schwarzem Basalte sind unter andern die zwo angeführten Statuen des folgenden und spätern Aegyptischen Stils im Campidoglio, und einige kleinere Figuren. Von Figuren aus grünlichem Basalte, finden sich Schenkel und die untergeschlagene Beine in der Villa Altieri, nebst einer schönen Base mit Hieroglyphen, und den Füßen einer Weiblichen Figur auf derselben, in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom. Aus eben diesem Steine sind Nachahmungen Aegyptischer Werke in spätern Zeiten gemachet, wie die Canopi sind, und ein kleiner sitzender Anubis im Campidoglio.

Außer diesen gewöhnlichen Steinen finden sich auch Figuren in Alabaster, Porphir, Marmor, und Plasma von Smaragd. Der Alabaster wurde [3]) bey Theben in großen Stücken gebrochen, und es findet sich eine

sitzende

1) Pococke l. c. p. 117.

2) Es ist überflüßig anzumerken, daß (*) ein großer Gelehrter, und (**) ein neuerer Reisender sich haben träumen lassen, daß der Granit durch Kunst gemacht sey. In Spanien ist ein Ueberfluß von allerhand Art Granite, und es ist der gemeinste Stein daselbst.
(*) Scalig. in Scaligeran. (**) Motraye Voy. T. 2. p. 224.

3) Theophrast. Eres. de Lapid. p. 392. l. 24.

sitzende Isis, mit dem Osiris auf ihrem Schooße, von etwa zween Palmen hoch, nebst einer andern kleineren sitzenden Figur, in dem Museo des Collegii St. Ignatii. Von Statuen aus Alabaster ist nur die einzige angeführte übrig, die sich in der Villa Albani befindet [1]). Das Obertheil derselben, welches fehlete, ist aus einem kostbaren Alabaster ergänzet worden.

Von Porphir finden sich zwo Arten, der rothe und der grünliche, welches der seltenste, und zuweilen wie mit Gold bespritzet ist, welches Plinius [2]) von dem Thebanischen Steine saget. Von dieser Art sind keine Figuren, aber Säulen übrig, welches die allerkostbarsten sind; viere waren in dem Pallaste Farnese, welche nach Neapel geführet worden, und in der Gallerie zu Portici dienen sollen. Zwo stehen vor der Porta St. Paolo

1) Diese Statue wurde vor ohngefehr vierzig Jahren gefunden, da man den Grund zu dem Seminario Romano der Jesuiten grub, in welcher Gegend vor Alters der Tempel der Isis im Campo Martio war, und eben daselbst (*), aber auf einem den Dominicanern zustehenden Boden, wurde der oben angeführte Osiris mit einem Sperber-Kopfe, im Pallaste Barberini, gefunden. Der Alabaster jener Statue ist heller und weißer, als insgemein der andere Orientalische, wie Plinius (**) von dem Aegyptischen Alabaster anzeiget. Der Verfasser (***) einer Abhandlung von kostbaren Steinen hat diese Nachricht nicht gehabt, weil er glaubet, daß sich keine Aegyptische Statue in Alabaster finde. Es wird außer dem dessen Meynung, daß, wenn irgend die Aegypter Statuen aus Alabaster gemacht hätten, müßten sie sehr schmal und in Gestalt der Mumien gewesen seyn, durch die Statue eingeschränket. Die Base derselben hat vier und einen halben Römischen Palm in der Länge, und eben so viel beträgt die Höhe des Stuhls, auf welcher die Figur sitzet, die Base mit begriffen, bis an die Hüften dieser sitzenden Figur. Wer da weis, daß der Alabaster sich aus einer versteinerten Feuchtigkeit erzeuget, und von den großen Vasen in der Villa Albani von zehen Palmen im Durchmesser gehöret hat, kann sich noch größere Stücke vorstellen. Es wird auch Alabaster in alten Wasserleitungen zu Rom gebildet, und da man vor einigen Jahren einen derselben ausbesserte, welcher vor einigen Jahrhunderten durch einen Pabst nach St. Peter war geführet worden, fand sich ein angesetzter Tarter in demselben, welcher ein wahrer Alabaster ist, und der Hr. Cardinal Girolamo Colonna hat Tisch-Blätter aus demselben sägen lassen. Diese Erzeugung des Alabasters kann man auch in den Gewölbern der Bäder des Titus sehen.

(*) Donati Roma, p. 60. (**) L. 36. c. 12.

(***) Ioan. de S. Laurent Diss. sopra le pietre pref. digl'ant. P. 2. c. 2. p. 29.

2) L. 36. c. 12.

Paolo in der Kirche **Alle Tre Fontane** genannt, und zwo andere in der Kirche St. Lorenzo außer der Stadt, eingemauert, so daß nur eine Spur von denselben sichtbar ist. Zwo große neugearbeitete Vasen aus diesem Steine sind in dem Pallaste Verospi, und eine kleinere, aber alte, in der Villa Albani. Aus rothem Porphir, welcher, wie Aristides [1]) berichtet, in Arabien gebrochen wird, (und von welchem Steine große Gebürge sind, zwischen dem rothen Meere und dem Berge Sinai, wie Herr Assemanni, Custos der Vaticanischen Bibliothec, versichert) finden sich Statuen, aber sie sind nicht Aegyptisch, und die mehresten sind zu der Kaiser Zeit gemacht: einige stellen gefangene Könige vor, von welchen zween in der Villa Borghese, und zween andere in der Villa Mediçis sind. Aus eben dieser Zeit ist eine sitzende Weibliche Figur in dem Pallaste Farnese, deren Kopf und Hände, welche sehr schlecht sind, aus Erzt von Guil. Della Porta gemacht zu seyn scheinen. Das Obertheil einer geharnischten Statue im Pallaste Farnese, ist in Rom gearbeitet: denn es wurde, wie es itzo ist, nicht völlig geendiget, im Campo Marzo gefunden, wie Pirro Ligorio in seinen Handschriften der Vaticanischen Bibliothec berichtet. Von höherer Zeit und Kunst sind eine Pallas in der Villa Medicis; die schöne sogenannte Juno in der Villa Borghese mit dem unnachahmlichen Gewande, welche beyde Kopf, Hände und Füße von Marmor haben; und ein Sturz von einer bekleideten Göttinn am Aufgange zum Campidoglio; und diese können vielleicht Werke Griechischer Künstler in Aegypten seyn, wie ich im zweyten Theile dieser Geschichte anführen werde. Von den ältesten Aegyptischen Figuren aus Porphir, ist zu unsern Zeiten nur eine einzige mit dem Kopfe eines Chimärischen Thieres bekannt, welche aber aus Rom nach Sicilien gegangen ist. In dem Labyrinthe zu Theben waren Statuen [2]) aus diesem Steine.

In

1) v. Greave Descr. des Pyram. 2) Geave Descr. des Pyram. d'Egypte.

In Marmor finden sich, außer einem einzigen Kopfe, auf dem Campidoglio eingemauert, welcher oben angeführet ist, keine alten Aegyptischen Werke in Rom; von weißem Marmor aber waren in Aegypten große Gebäude aufgeführet, wie die langen Gänge und Säle [1]) in der großen Pyramide sind [2]). Man sieht noch itzo daselbst von einem gelblichen Marmor Stücke von Obelisken [3]), von Statuen [4]), und Sphinxe, von welchen der eine zwey und zwanzig Fuß in der Länge hat, ja Colossalische Statuen, von weißem Marmor [5]). Man hat auch ein Stück von einem Obelisko in schwarzem Marmor [6]) gefunden. Aus Rosso antico ist in der Villa Albani der Obertheil einer großen Statue; dieselbe aber ist, wie der Stil giebt, vermuthlich unter dem Kaiser Hadrian gemacht, in dessen Villa zu Tivoli dieses Stück entdecket worden. Aus Plasma von Smaragd befindet sich eine einzige kleine sitzende Figur, in Gestalt der Statue von Alabaster, in eben dieser Villa.

Ich schließe diese Abhandlung über die Kunst der Aegypter mit der Anmerkung, daß niemals Münzen dieses Volks entdecket worden, aus welchen die Kentniß ihrer Kunst hätte können erweitert werden, und man könnte daher zweifeln, ob die alten Aegypter geprägte Münzen gehabt hätten, wenn sich nicht einige Anzeige bey den Scribenten fände, wie der sogenannte Obolus ist, welcher den Todten in den Mund geleget wurde; und dieserwegen ist an Mumien, sonderlich den übermalten, wie die zu Bo-

1) Greave Descr. des Pyram. d'Egypte.

2) Der berühmte Peiresc gedenket in einem seiner ungedruckten Briefe an Menetrier von 1632. welche sich in der Bibliothek des Hrn. Card. Albani befinden, zweyer wie Mumien gestalteter Werke, von welchen das eine von Probierstein war, das andere von einem weißen und etwas weicheren Steine, als der Marmor. Diese waren hinterwerts hohl, so daß es Deckel auf Särge balsamirter Körper gewesen zu seyn schienen. Beyde Stücke waren voller Hieroglyphen. Es waren dieselben aus Aegypten nach Marseille gebracht, und der Kaufmann, dem sie gehöreten, forderte tausend fünfhundert Pistolen dafür.

3) Pococke's Descr. of the East, T. I. p. 15.

4) Ibid. p. 21.

5) Ibid. p. 93.

6) Ibid. p. 33.

logna ist, der Mund verdorben, weil man in demselben nach Münzen gesuchet. Pococke [1]) redet von drey Münzen, deren Alter er nicht anzeiget; das Gepräge derselben aber scheinet nicht vor der Persischen Eroberung von Aegypten gemacht zu seyn. Vor einiger Zeit ist eine silberne Münze in Rom zum Vorschein gekommen, welche auf der einen Seite in einem vertieften viereckigten Felde einen Adler im Fluge vorstellet; auf der andern Seite ist ein Ochse, über welchen ein gewöhnliches heiliges Zeichen der Aegypter stehet, nemlich eine Kugel mit zween langen Flügeln, und Schlangen, die aus der Kugel herausgehen. Vor den Vorderfüßen stehet das sogenannte Aegyptische Tau, aber etwas verschieden von dem sonst bekannten ♀. Unter dem Ochsen ist ein Donnerkeil. Das besonderste ist ein Werk auf dem linken hinteren Schenkel des Ochsen, und dieses ist ein Griechisches A der ältesten Form A. Diese Münze befindet sich in dem Museo Hrn. Joh. Casanova, Sr. Königl. Maj. in Pohlen Pensionarii in Rom, und wird hier in Kupfer bekannt gemachet. Ich lasse dem Leser darüber urtheilen; meine Meynung über dieselbe werde ich an einem andern Orte geben. Diese Münze ist unterdessen niemanden vorher zu Gesicht bekommen.

Die Geschichte der Kunst der Aegypter ist, nach Art des Landes derselben, wie eine große verödete Ebene, welche man aber von zween oder drey hohen Thürmen übersehen kann. Der ganze Umfang der alten Aegyptischen Kunst hat zween Perioden, und aus beyden sind uns schöne Stücke übrig, von welchen wir mit Grunde über die Kunst ihrer Zeit urtheilen können. Mit der Griechischen und Hetrurischen Kunst hingegen verhält es sich, wie mit ihrem Lande, welches voller Gebürge ist, und also nicht kann übersehen werden. Und daher glaube ich, daß in gegenwärtiger Abhandlung von der Aegyptischen Kunst, derselben das nöthige Licht gegeben worden.

Der

1) Descr. of the East, T. I. p. 92.

Der Zweyte Abschnitt.
Von der Kunst unter den Phöniciern und Persern.

Von der Kunst dieser beyden Völker ist, außer historischen Nachrichten, und einigen allgemeinen Anzeigen, nichts bestimmtes nach allen einzelnen Theilen ihrer Zeichnung und Figuren zu sagen; es ist auch wenig Hoffnung zu Entdeckungen großer und beträchtlicher Werke der Bildhauerey, aus welchen mehr Licht und Kenntniß zu schöpfen wäre. Da sich aber von den Phöniciern Münzen, und von den Persischen Künstlern erhobene Arbeiten erhalten haben, so konnten diese Völker in dieser Geschichte nicht gänzlich mit Stillschweigen übergangen werden.

* * *

I. Von der Kunst der Phönicier. A. Von der Natur des Landes, Bildung der Einwohner, von ihren Wissenschaften, Pracht und Handel.

Die Phönicier bewohneten die schönsten Küsten von Asien und Africa am Mittelländischen Meere, außer andern eroberten Ländern, und Carthago, ihre Pflanzstadt, welche, wie [1]) einige wollen, schon funfzig Jahre vor der Eroberung von Troja gebauet gewesen, lag unter einem so immer gleichen Himmel, daß, nach dem Berichte [2]) der neuern Reisenden, zu Tunis, wo ehemals jene berühmte Stadt lag, der Thermometer allezeit auf den neun und zwanzigsten oder dreyßigsten Grad stehet. Daher muß die Bildung dieses Volks, welches, wie Herodotus [3]) saget, die gesündesten unter allen Menschen waren, sehr regelmäßig, und folglich die Zeichnung ihrer Figuren dieser Bildung gemäß gewesen seyn. Livius [4]) redet von einem ausserordentlich schönen jungen Numidier, welchen Scipio in der Schlacht mit dem Asdrubal bey Bäcula in Spanien gefangen nahm, und die berühmte Punische Schönheit, Sophonisba, des Asdrubals Tochter, welche zu erst mit dem Syphax, und nachher mit dem Masinissa vermählet war, ist in allen Geschichten bekannt.

1) Appian. Libyc. p. 13. l. 3.
2) Shaw. Voy. T. I.
3) L. 4. p. 178. l. 30.
4) L. 27. c. 19.

Dieses Volk war, wie Mela [1]) saget, arbeitsam, und hatte sich in Kriegs- und Friedens-Geschäften so wohl, als in Wissenschaften und in Schriften über dieselben, hervorgethan. Die Wissenschaften blüheten schon bey ihnen, da die Griechen noch ohne Unterricht waren, und Moschus [2]) aus Sidon soll schon vor dem Trojanischen Kriege die Atomen gelehret haben. Die Astronomie und Rechenkunst wurde bey ihnen, wo nicht erfunden, doch höher, als anderwerts, gebracht. Vornehmlich aber sind die Phönicier wegen vieler Erfindungen in den Künsten [3]) berühmt, und Homerus [4]) nennet daher die Sidonier große Künstler. Wir wissen, daß Salomon Phönicische Meister kommen ließ, den Tempel des Herrn und das Haus des Königs zu bauen, und noch bey den Römern wurden die besten Geräthe von Holz, von Punischen Arbeitern gemachet; daher sich bey ihren alten Scribenten von [5]) Punischen Betten, Fenstern, Pressen und Fugen Meldung findet.

Der Ueberfluß nährete die Künste: denn es ist bekannt, was die Propheten von dem Pracht zu Tyrus reden: es waren daselbst, wie Strabo an angeführtem Orte berichtet, noch zu seiner Zeit höhere Häuser, als selbst in Rom; und Appianus [6]) saget, daß in der Byrsa, dem inneren Theile der Stadt Carthago, die Häuser von sechs Gestock gewesen. In ihren Tempeln waren vergoldete Statuen, wie ein [7]) Apollo zu Carthago war; ja man redet von goldenen Säulen, und von Statuen von Smaragd. Livius [8]) meldet von einem silbernen Schilde von hundert und dreyßig Pfund, auf welchem das Bildniß des Asdrubals, eines Bruders des Hannibals, gearbeitet war. Es war derselbe im Capitolio aufgehänget.

Ihr

1) L. 1. c. 12.
2) Strab. Geogr. L. 16. p. 757. D.
3) conf. Bochart. Phal. & Can. L. 4. c. 35.
4) Il. Ψ', 743.
5) conf. Scal. in Varron. de re rust. p. 261. 262.
6) Libyc. p. 58. l. 2.
7) Ibid. p. 57. l. 40.
8) L. 25. c. 39.

Ihr Handel gieng durch alle Welt, und es werden die Arbeiten ihrer Künstler allenthalben umher geführet worden seyn. Selbst in Griechenland auf den Inseln, welche die Phönicier in den ältesten Zeiten besaßen, hatten sie Tempel gebauet: auf der Insel Thasos [1]) den Tempel des Hercules, welcher noch älter war, als der Griechische Hercules. Es wäre daher wahrscheinlich, daß die Phönicier, welche unter die Griechen [2]) die Wissenschaften eingeführet, auch die Künste, die bey ihnen zeitiger mußten geblühet haben, in Griechenland gepflanzet hätten, wenn andere oben gegebene Nachrichten damit bestehen könnten. Besonders zu merken ist, daß Appianus von [3]) Jonischen Säulen am Arsenale im Hafen zu Carthago Meldung thut. Mit den Hetruriern hatten die Phönicier noch größere [4]) Gemeinschaft, und jene waren unter andern mit den Carthaginensern verbunden, da diese zur See vom Könige Hiero zu Syracus geschlagen wurden.

B. Von Bildung ihrer Gottheiten.

Bey jenem so wohl als diesem Volke sind die geflügelten Gottheiten gemein, doch sind die Phönicischen Gottheiten vielmehr nach Aegyptischer Art geflügelt, das ist, mit Flügeln unter den Hüften, welche von da bis auf die Füße die Figuren überschatten, wie wir auf Münzen der Insel Maltha [5]) sehen, welche die Carthaginenser [6]) besaßen: so daß es scheinen könnte, die Phönicier hätten von den Aegyptern gelernet. Die Carthaginensischen Künstler aber können auch durch die Griechischen Werke der Kunst, welche sie aus Sicilien wegführeten, erleuchtet seyn; diese ließ Scipio [7]) nach der Eroberung von Carthago wiederum zurück schicken.

C. Von Werken ihrer Kunst.

Von Werken der Phönicischen Kunst aber ist uns nichts übrig geblieben, als Carthaginensische Münzen, welche in Spanien, Maltha und Sicilien gepräget worden. Von den ersten Münzen befinden sich zehen Stücke

von

1) Herodot. L. 2. p. 67. l. 34.
2) Ibid. L. 5. p. 194. l. 22.
3) Libyc. p. 45. l. 8.
4) Herodot. L. 6. p. 214. l. 22.
5) v. Descript. des pier. grav. du Cab. de Stosch, Pref. p. XVIII.
6) Liv. L. 21. c. 51.
7) Appian. Libyc. p. 59. l. 38.

von der Stadt Valentia im Großherzoglichen Museo zu Florenz, die mit den schönsten Münzen von Groß-Griechenland verglichen werden [1]). Ihre Münzen in Sicilien gepräget, sind so auserlesen, daß sie sich von den besten Griechischen Münzen dieser Art, nur durch die Punische Schrift unterscheiden. Einige [2]) in Silber haben den Kopf der Proserpina, und einen Pferde-Kopf, nebst einem Palmbaum auf der Rückseite: auf andern [3]) stehet ein ganzes Pferd an einer Palme. Es findet sich ein Carthaginensischer Künstler mit Namen Boethus [4]), welcher in dem Tempel der Juno zu Elis Figuren von Elfenbein gearbeitet hat. Von geschnittenen Steinen sind mir nur zween Köpfe bekannt, mit dem Namen der Person in Phönicischer Schrift, über welche ich in der Beschreibung der Stoßischen geschnittenen Steine [5]) geredet habe.

D. Von ihrer Kleidung.

Von der besondern Kleidung ihrer Figuren geben uns die Münzen so wenig, als die Scribenten von der Kleidung der Nation, Nachricht. Ich entsinne mich nicht, daß man viel mehr wisse, als daß die Phönicische Kleidung [6]) besonders lange Ermel hatte; daher die Person eines Africaners in den Comödien zu Rom [7]) mit solchem Rocke vorgestellet wurde: und man glaubet, daß die Carthaginenser [8]) keine Mäntel getragen. Gestreiftes Zeug muß bey ihnen, wie bey den Galliern, sehr üblich gewesen seyn, wie der Phönicische Kaufmann unter den gemalten Figuren des Vaticanischen Terentius zeiget.

E. Von der Kunst unter den Juden.

Von der Kunst unter den Juden, als Nachbarn der Phönicier, wissen wir noch weniger, als von diesen, und da die Künstler dieses letztern Volks

1) Norris Lett. 68. p. 213.
2) Golz. Magn. Graec. tab. 12. n. 56.
3) Von dieser letztern Art, welche sich im Kaiserl. Museo zu Florenz, und im Königlichen Farnesischen zu Neapel befunden, sind keine im Golzius.
4) Pausan. L. 5. p. 419. l. 29.
5) Descr. des pier. gr. de Stosch, p. 415. Pref. p. XXVI.
6) Ennius ap. Gell. Noct. Att. L. 7. c. 12.
7) conf. Scalig. Poet. L. 1. c. 13. p. 21. C.
8) Salmas. ad Tertull. de Pallio, p. 53.

Volks von den Juden auch in ihren blühenden Zeiten gerufen wurden, so könnte es scheinen, daß die schönen Künste, welche überflüßig im Menschlichen Leben sind, bey ihnen nicht geübet worden. Es war auch die Bildhauerey durch die Mosaischen Gesetze, wenigstens in Absicht der Bildung der Gottheit in Menschlicher Gestalt, den Juden untersaget. Ihre Bildung würde unterdessen, wie bey den Phöniciern, zu schönen Ideen geschickt gewesen seyn; und Scaliger [1]) merket von ihren Nachkommen unter uns an, daß sich kein Jude mit einer gepletschten Nase finde, und ich habe diese Anmerkung richtig befunden. Bey dem gemeinen schlechten Begriffe von der Kunst unter diesem Volke, muß dieselbe gleichwohl, ich will nicht sagen in der Bildhauerey, sondern in der Zeichnung und in künstlicher Arbeit, zu einem gewissen hohen Grade gestiegen seyn. Denn Nebucadnezar führete, unter andern Künstlern, tausend [2]), welche eingelegte Arbeit macheten, nur allein aus Jerusalem mit sich weg: eine so große Menge wird sich schwerlich in den größten Städten heut zu Tage finden. Das hebräische Wort, welches besagte Künstler bedeutet, ist insgemein nicht verstanden, und von den Auslegern sowohl, als in den Wörterbüchern, ungereimt übersetzet und erkläret, auch theils gar übergangen.

* * *

II. Von der Kunst der Perser. A. Von Denkmalen ihrer Kunst.

Die Kunst unter den Persern verdienet einige Aufmerksamkeit, da sich Denkmale in Marmor und auf geschnittenen Steinen erhalten haben. Diese letzteren sind walzenförmige Magnetsteine, auch Chalcedonier, und auf ihrer Axe durchboret. Unter andern, welche ich in verschiedenen Sammlungen geschnittener Steine gesehen habe, finden sich zween [3]) in dem Museo des Hrn. Grafen Caylus zu Paris, welcher dieselben bekannt gemachet hat: auf dem einen sind fünf Figuren geschnitten, auf dem andern aber zwo,

und

1) In Scaligeran.
2) 2 Reg. c. 24. v. 16.
3) Caylus Rec. d'Antiq. T. 3. pl. 12. n. 2. pl. 35. n. 4.

und mit alter Persischer Schrift, Säulenweis untereinander gesetzet. Drey dergleichen Steine besitzet der Herr Duca Caraffa Noya zu Neapel, welche ehemahls in dem Stoßischen Museo waren, und auf dem einem ist ebenfalls Säulenweis gesetzte alte Schrift. Diese Buchstaben sind denen, welche an den Trümmern von Persepolis stehen, völlig ähnlich. Von andern Persischen Steinen habe ich in der Beschreibung des Stoßischen Musei geredet, und denjenigen angeführet, welchen Bianchini [1]) bekannt gemacht hat. Aus Unwissenheit des Stils der Persischen Kunst, sind einige Steine ohne Schrift für alte Griechische Steine angesehen worden; und Wilde [2]) hat auf einem die Fabel des Aristeas, und auf einem andern einen Thracischen König zu sehen vermeynet.

B. Von der Bildung der Perser.

Daß die Perser, wie die ältesten Griechischen Scribenten bezeugen, wohlgebildete Menschen gewesen, beweiset auch ein Kopf mit einem Helme, erhaben geschnitten, und von ziemlicher Größe, mit alter Persischer Schrift umher, auf einer Paste im Stoßischen Muso [3]). Dieser Kopf hat eine regelmäßige und den Abendländern ähnliche Bildung, so wie die vom Bruyn [4]) gezeichneten Köpfe der erhoben gearbeiteten Figuren zu Persepolis [5]), welche über Lebensgröße sind; folglich hatte die Kunst von Seiten der Natur alle Vortheile. Die Parther, welche ein großes Land des ehemaligen Persischen Reichs bewohneten, sahen besonders auf die Schönheit in Personen, welche über andere gesetzet waren, und Surenas [6]), der Feldherr des Königs Orodes, wird, außer andern Vorzügen, wegen seiner schönen Gestalt gerühmet, und dem ohngeachtet [7]) schminkte er sich.

C. Ursachen des geringen Wachsthums der Kunst unter ihnen.

Da aber unbekleidete Figuren zu bilden, wie es scheinet, wider die Begriffe des Wohlstandes der Perser war, und die Entblößung bey ihnen eine [8]) üble Bedeutung hatte, wie denn überhaupt kein Perser [9]) ohne Klei-

1) Ist. Vniv. p. 537. 2) Gem. ant. n. 65. 67. 3) p 28. 4) Voyag.
5) Greave Descr. des ant. de Persep. 6) Appian. Parth. p. 96. l. 9.
7) Appian. Parth. p. 97. l. 39. 8) Achmet Oneirocr. L. 1. c. 117.
9) Herodot. L. 1. p. 3. l. 33. L. 9. p. 329. l. 30. Xenoph. Agesil. p. 655. D.

Kleidung gesehen wurde, (welches auch von den Arabern [1]) kann gesaget werden) und also von ihren Künstlern der höchste Vorwurf der Kunst, die Bildung des Nackenden, nicht gesuchet wurde, folglich der Wurf der Gewänder nicht die Form des Nackenden unter denselben, wie bey den Griechen, mit zur Absicht hatte, so war es genug, eine bekleidete Figur vorzustellen. Die Perser werden vermuthlich in der Kleidung von anderen Morgenländischen Völkern, nicht viel verschieden gewesen seyn: diese trugen [2]) ein Unterkleid von Leinen, und über dasselbe einen Rock von wollenem Zeuge; über den Rock warfen sie einen weißen Mantel. Der Rock der Perser, welcher [3]) viereckt geschnitten war, wird wie der sogenannte viereckigte Rock der Griechischen Weiber gewesen seyn: es hatte derselbe, wie Strabo [4]) sagt, lange Ermel, welche bis an die Finger reicheten, in welche sie [5]) die Hände hinein steckten. Die Männlichen Figuren auf ihren geschnittenen Steinen haben entweder ganz enge Ermel, oder gar keine. Da aber ihren Figuren keine Mäntel, welche nach Belieben geworfen werden können, gegeben sind, welche etwa in Persien nicht üblich gewesen scheinen, so sind die Figuren wie nach einem und eben demselben Modelle gebildet: diejenigen, welche man auf geschnittenen Steinen sieht, sind denen an ihren Gebäuden völlig ähnlich. Der Persische Männer-Rock, (Weibliche Figuren finden sich nicht auf ihren Denkmalen) ist vielmahls stuffenweis in kleine Falten geleget, und auf einem angeführten Steine in dem Museo des Duca Noya zählet man acht dergleichen Absätze von Falten, von der Schulter an bis auf die Füße: auch der Ueberzug des Gesäßes eines Stuhls auf einem andern Steine in diesem Museo hänget in solche Absätze von Falten, oder Frangen, auf das Gestell des Stuhls herunter. Ein Kleid mit großen Falten wurde von den alten Persern [6]) für Weibisch gehalten.

a. Aus ihrem Abscheu, nackte Körper zu sehen.

b. aus ihrer Kleidung.

1) La Roque Moeurs des Arab. p. 177. 2) Herodot. L. 1. p. 50. l. 41.
3) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 3. p. 187. l. 28. 4) L. 15. p. 734. C.
5) Xenoph. Hist. Graec. L. 2. c. 6. 6) Plutarch. Apophth. p. 301. l. 24. edit. H. Steph.

Die Perser ließen [1]) ihre Haare wachsen, welche an einigen Männlichen Figuren, wie an den Hetrurischen, in Strippe oder in Flechten [2]) über die Achseln vorwerts herunter hängen, und sie banden insgemein ein feines Tuch [3]) um dem Kopf. Im Kriege trugen sie gewöhnlich einen Hut [4]), wie ein Cylinder oder Thurm gestaltet; auf geschnittenen Steinen finden sich auch Mützen mit einem hinaufgeschlagenen Rande, wie an Pelz-Mützen.

c. aus ihrem Gottesdienste.

Eine andere Ursache von dem geringen Wachsthume der Kunst unter den Persern, ist ihr Gottesdienst, welcher der Kunst ganz und gar nicht vortheilhaft war: denn die Götter, glaubeten sie, könnten oder müßten [5]) nicht in Menschlicher Gestalt gebildet werden; der sichtbare Himmel nebst dem Feuer waren die größten Gegenstände ihrer Verehrung; und die ältesten Griechischen Scribenten behaupten so gar, daß sie weder Tempel, noch Altäre gehabt. Man findet zwar den Persischen Gott Mithras an verschiedenen Orten in Rom, als in der Villa Borghese, Albani, und am Pallaste Della Valle, aber es findet sich keine Nachricht, daß die Perser denselben also vorgestellet haben. Es ist vielmehr zu glauben, daß die angezeigten und ihnen ähnlichen Vorstellungen des Mithras von der Kaiser Zeiten sind, wie der Stil der Arbeit zeiget, und daß die Verehrung dieser Gottheit etwa von den Parthern hergenommen sey, als welche [6]) nicht bey der Reinigkeit ihrer Vorfahren blieben, und sich etwa Symbolische Bilder von demjenigen macheten, was die Perser nicht sinnlich verehreten. Man sieht unterdessen aus ihren Arbeiten, daß das Dichten und Bilder der Einbildung hervorbringen, auch unter einem Volke, wo die Einbildung nicht viel Nahrung gehabt hat, dennoch auch daselbst der Kunst eigen gewesen ist. Denn es finden sich auf Persischen geschnittenen Steinen Thiere mit Flügeln und Menschlichen Köpfen, welche zuweilen zackigte Kronen haben, und andere erdichtete Geschöpfe

und

1) Herod. L. 6. p. 214. l. 37. conf. Id. L. 9. p. 329. l. 23. Appian. Parth. p. 97. l. 40.
2) Greave Descr. des antiq. de Persepol. 3) Strabo. L. 15. p. 734. C.
4) Ibid. 5) Herodot. L. 1. c. 131. 6) conf. Hyde de relig. Pers. c. 4. p. 111.

und Gestalten. Aus der Baukunst der Perser sieht man, daß sie häufige Zierrathen liebeten, wodurch die an sich prächtigen Stücke an ihren Gebäuden viel von ihrer Größe verliehren. Die großen Säulen zu Persepolis haben vierzig hohle Reifen, aber nur von drey Zoll breit, da die Griechischen Säulen nur vier und zwanzig haben, welche aber zuweilen mehr, als eine starke Spanne, halten. Die Reifen schienen ihren Säulen nicht Zierlichkeit genug zu geben; sie arbeiteten über dem noch erhobene Figuren an dem Obertheile derselben. Aus dem wenigen, was von der Kunst der alten Perser beygebracht und gesaget worden, kann so viel geschlossen werden, daß für die Kunst überhaupt nicht viel unterrichtendes würde gelehret werden können, wenn sich auch mehrere Denkmale erhalten hätten.

D. Von der Kunst bey den Parthern.

In folgenden Zeiten, da in Parthien, einem Theile des ehemaligen Persischen Reichs, sich Könige aufwarfen, und ein besonderes mächtiges Reich stifteten, hatte auch die Kunst unter ihnen eine andere Gestalt bekommen. Die Griechen, welche schon von Alexanders Zeiten so gar in Cappadocien [1]) ganze Städte bewohneten, und sich in den ältesten Zeiten [2]) in Colchis niedergelassen hatten, wo sie Scythische Achäer hießen, breiteten sich auch in Parthien aus, und führeten ihre Sprache ein, so daß die Könige daselbst, wie Orosdes, an ihrem Hofe [3]) Griechische Schauspiele aufführen ließen. Artabazes, König in Armenien, mit dessen Tochter Pacorus, des Orodes Sohn, vermählt war, hatte so gar Griechische Trauerspiele, Geschichte und Reden hinterlassen. Diese Neigung der Parthischen Könige gegen die Griechen und gegen ihre Sprache, erstreckete sich auch auf Griechische Künstler, und die Münzen dieser Könige mit Griechischer Schrift müssen von Künstlern dieser Nation gearbeitet seyn. Diese aber sind vermuthlich in diesen Ländern erzogen und gelehret worden: denn das Gepräge dieser Münzen hat etwas fremdes, und man kann sagen, barbarisches.

1) Appian. Mithridat. p. 116. l. 16. 2) Ibid. p. 139. l. 25. p. 153. l. 26.
3) Id. Parth. p. 194. l. 17. seq.

* * * *

Allgemeine Erinnerungen über die Kunst dieser drey Völker.

Ueber die Kunst dieser Mittägigen und Morgenländischen Völker zusammen genommen, können noch ein paar allgemeine Anmerkungen beygefüget werden. Wenn wir die Monarchische Verfassung in Aegypten so wohl, als bey den Phöniciern und Persern, erwegen, in welcher der unumschränkte Herr die höchste Ehre mit niemanden im Volke theilete, so kann man sich vorstellen, daß das Verdienst keiner andern Person um sein Vaterland, mit Statuen belohnet worden, wie in freyen, so wohl alten als neuen, Staaten geschehen. Es findet sich auch keine Nachricht von dieser einem Unterthan dieser Reiche wiederfahrnen Dankbarkeit. Carthago war zwar in dem Lande der Phönicier ein freyer Staat, und regierete sich nach seinen eigenen Gesetzen, aber die Eifersucht zwoer mächtigen Partheyen gegen einander würde die Ehre der Unsterblichkeit einem jeden Bürger streitig gemacht haben. Ein Heerführer stand in Gefahr, ein jedes Versehen mit seinem Kopfe zu bezahlen; von großen Ehren-Bezeugungen bey ihnen meldet die Geschichte nichts. Folglich bestand die Kunst bey diesen Völkern mehrentheils bloß auf die Religion, und konnte aus dem bürgerlichen Leben wenig Nutzen und Wachsthum empfangen. Die Begriffe der Künstler waren also weit eingeschränkter, als bey den Griechen, und ihr Geist war durch den Aberglauben an angenommene Gestalten gebunden.

Diese drey Völker hatten in ihren blühenden Zeiten vermuthlich wenig Gemeinschaft unter einander: von den Aegyptern wissen wir es, und die Perser, welche spät einen Fuß an den Küsten des Mittelländischen Meers erlangeten, konnten vorher mit den Phöniciern wenig Verkehr haben. Die Sprachen dieser beyden Völker waren auch in Buchstaben gänzlich von einander verschieden. Die Kunst muß also unter ihnen in jedem Lande eigenthümlich gewesen seyn. Unter den Persern scheinet die Bildung den geringsten Wachsthum erlanget zu haben; in Aegypten gieng dieselbe auf die Großheit; und bey den Phöniciern wird man mehr die Zierlichkeit und Einheit

der

der Arbeit gesuchet haben, welches aus ihren Münzen zu schließen ist. Denn ihr Handel wird auch mit Werken der Kunst in andere Länder gegangen seyn, welches bey den Aegyptern nicht geschah; und daher ist zu glauben, daß die Phönicischen Künstler sonderlich in Metall, und Werke von der Art gearbeitet haben, welche allenthalben gefallen konnten. Daher kann es geschehen, daß wir einige kleine Figuren in Erzt, für Griechisch halten, welche Phönicisch sind.

Es sind keine Statuen aus dem Alterthume mehr zertrümmert, als die Aegyptischen, und zwar von schwarzen Steinen. Von Griechischen Statuen hat die Wuth der Menschen sich begnüget, den Kopf und die Arme abzuschlagen, und das übrige von der Base herunter zu werfen, welches im umstürzen zerbrochen ist. Die Aegyptischen Statuen aber, welche im umwerfen nichts würden gelitten haben, sind mit großer Gewalt zerschlagen, und die Köpfe, die durch abwerfen und im wegschläudern unversehrt geblieben seyn würden, werden in viele Stücken zertrümmert gefunden. Diese Wuth veranlassete vermuthlich die schwarze Farbe dieser Statuen, und der daraus erwachsene Begriff von Werken des Fürsten der Finsterniß, und von Bildern böser Geister, die man sich in schwarzer Gestalt einbildete. Zuweilen, sonderlich an Gebäuden, ist es geschehen, daß dasjenige zerstöhret worden, was die Zeit nicht hätte verwüsten können, und dasjenige, was leichter durch allerhand Zufälle Schaden nehmen können, ist stehen blieben, wie Scamozzi [1]) bey dem sogenannten Tempel des Nerva anmerket.

Zuletzt sind, als etwas besonders, einige kleine Figuren in Erzt anzuzeigen, welche auf Aegyptische Art geformet, aber mit Arabischer Schrift bezeichnet sind. Es sind mir von denselben zwo bekannt: die eine besitzet Hr. Aßemanni, Custos der Vaticanischen Bibliothec, und die andere ist in der Gallerie des Collegii S. Ignatii zu Rom: beyde sind etwa einen Palm hoch, und sitzend, und die letztere hat Schrift auf beyden Schenkeln, auf dem Rücken, und oben auf der platten Mütze. Es sind dieselben bey den Drusen, Völkern

1) Antich. di Rom. alla Tav. 7.

Völkern, welche auf dem Gebirge Libanon wohnen, gefunden. Diese Drusen, welche man für Nachkömmlinge der Franken hält, die in den Creuz-Zügen dahin geflüchtet sind, wollen Christen heißen, verehren aber ganz insgeheim, aus Furcht vor den Türken, gewisse Götzenbilder, dergleichen die angezeigten sind, und da sie dieselben schwerlich zum Vorschein kommen lassen, so sind diese Figuren für eine Seltenheit in Europa zu halten.



Das



Das dritte Capitel.

Von der Kunst unter den Hetruriern, und unter ihren Nachbarn.

Die Abhandlung über die Kunst der Hetrurier ist in drey Stücke zu fassen: das erste und vorläufige begreift diejenige Kenntnisse, welche das Verständniß des zweyten und wesentlichen Stücks erläutern und erleichtern; und dieses zweyte Stück handelt von der Kunst selbst, von den Eigenschaften, Kennzeichen, und von den verschiedenen Zeiten derselben; das dritte Stück ist eine Betrachtung über die Kunst unter den Nachbarn der Hetrurier. Inhalt dieses Capitels.

Erstes Stück. Von den Hetruriern.

In dem ersten Stücke sind drey Sätze begriffen: der erste enthält eine Betrachtung über die äußern Umstände, und Ursachen von den Eigenschaften der Hetrurischen Kunst; der zweyte handelt von der Abbildung ihrer Götter und Helden; und im dritten Satze ist eine Anzeige der vornehmsten Werke der Hetrurischen Kunst.

I. Die äußeren Umstände der Kunst bey den Hetruriern.

A. Die Freyheit dieses Volks, welche der Kunst beförderlich war.

Der erste Satz berühret vorher die der Kunst vortheilhaften Umstände unter diesem Volke, und suchet hernach eine wahrscheinliche Ursache von der Beschaffenheit ihrer Kunst zu geben. Was die Umstände betrifft, in welchen sich die Kunst unter den Hetruriern befunden, so ist gewiß, da die Verfassung und Regierung in allen Ländern einen großen Einfluß in dieselbe gehabt hat, daß in der Freyheit, welche dieses Volk unter ihren Königen genoß, die Kunst, so wie ihre Künstler, das Haupt erheben, und zu einem großen Wachsthume gelangen können. Die Königliche Würde deutete bey ihnen keinen eigenmächtigen Herrn, sondern ein Haupt und einen Heerführer an, deren zwölfe waren [1]), nach der Anzahl der Provinzen dieses Volks, und diese wurden von den zwölf Ständen [2]) gemeinschaftlich gewählet. Diese zwölf Regenten erkannten ein besonderes Oberhaupt über sich, welchen, wie jene, nur die Wahl zur höchsten Würde erhoben hatte. Die Hetrurier waren so eifersüchtig über die Freyheit, und so große Feinde der Königlichen Macht, daß diese ihnen auch unter Völkern, die nur mit ihnen in Bündniß stauden, verhaßt und unerträglich war. Daher waren sie höchst empfindlich über die Vejenter, welche unter sich eine Aenderung in der Regierung machten, und an statt der Häupter derselben, welche bisher bey diesen [3]) alle Jahre gewechselt waren, sich einen König wähleten. Dieses geschah im vierhunderten Jahre der Stadt Rom. Die Hetrurier hatten noch zur Zeit des Marsischen Krieges ihre Freyheit nicht vergessen: denn [4]) sie traten nebst andern Völkern in Italien wider die

1) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 6. p. 384. l. 27. 2) Liv. L. 1. c. 7. conf. L. 7. c. 21.
3) Id. L. 5. c. 1. 4) Appian. Bel. Civ. L. 1. p. 179. l. 26. & 32.

die Römer in Bündniß, und sie befriedigten sich, da ihnen das Römische Bürgerrecht ertheilet wurde. Diese Freyheit, die Pflegerinn der Künste, und der große Handel der Hetrurier zu Wasser und zu Lande, welcher jene beschäftigte und nährete, muß unter ihnen eine Nacheiferung mit Künstlern anderer Völker erwecket haben, sonderlich da der Künstler in allen freyen Staaten mehr wahre Ehre zu hoffen und zu erlangen hat.

II. Die Gemüths-Art der Hetrurier in welcher die Eigenschaften der Werke ihrer Kunst können gesuchet werden.

Da aber die Kunst unter diesem Volke die Höhe der Griechischen Kunst nicht erreichet hat, und da in den Werken aus ihrer besten Zeit das Uebertriebene herrschet, so müßte die Ursache hiervon in der Fähigkeit dieses Volks selbst zu suchen seyn. Einige Wahrscheinlichkeit giebt uns die Gemüthsart der Hetrurier, welche mehr, als das Griechische Geblüt, mit Melancholie scheinet vermischt gewesen zu seyn, wie wir aus ihrem Gottesdienste, und aus ihren Gebräuchen schließen können. Ein solches Temperament, wovon die größten Leute, wie Aristoteles sagt, ihr Theil gehabt haben, ist zu tiefen Untersuchungen geschickt, aber es wirket zu heftige Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen sanften Regung gerühret, welche den Geist gegen das Schöne vollkommen empfindlich macht. Diese Muthmaßung gründet sich zum ersten auf die Wahrsagerey, welche in den Abendländern unter diesem Volke zuerst erdacht wurde; daher heißt Hetrurien, die Mutter und Gebährerinn des Aberglaubens [1]), und die Schriften dieser Wahrsagung erfülleten diejenigen, welche sich in denselben Raths erholeten, mit Furcht und Schrecken [2]); in so fürchterlichen Bildern und Worten waren sie abgefasset. Von ihren Priestern können diejenigen ein Bild geben, welche im 399. Jahre der Stadt Rom, an der Spitze der Tarquinier [3]), mit brennenden Fackeln und Schlangen die Römer anfielen. Auf diese Gemüthsart könnte man ferner

 schließen

1) Arnob. contr. gent. L. 7. p. 232.
2) Cic. de divinat. L. 1. c. 12. p. 25. ed. Davis.
3) Liv. L. 7. c. 17.

schließen aus den blutigen Gefechten bey Begräbnissen und auf Schauplätzen, welche bey ihnen [1]) zuerst üblich waren, und nachher auch von den Römern eingeführet wurden; diese waren den gesitteten Griechen [2]) ein Abscheu. Auch in neuern Zeiten wurden die eigenen Geißelungen [3]) in Toscana zuerst erdacht. Man sieht daher auf Hetrurischen Begräbniß-Urnen insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgestellet, die unter den Griechen niemals geschehen sind. Die Römischen Begräbniß-Urnen, weil sie mehrentheils von Griechen werden gearbeitet seyn, haben vielmehr angenehme Bilder: die mehresten sind Fabeln, welche auf das menschliche Leben deuten; liebliche Vorstellungen des Todes, wie der schlafende Endymion auf sehr vielen Urnen ist; Najaden [4]), die den Hyllus entführen; Tänze der Bacchanten, und Hochzeiten, wie die schöne Vermählung [5]) des Peleus und der Thetis in der Villa Albani ist. Scipio Africanus verlangete [6]), daß man bey seinem Grabe trinken sollte; und man tanzete [7]) bey den Römern vor der Leiche her [8]).

Die

1) Dempst. Etrur. T. 1. L. 3. c. 42. p. 340. 2) Plato Politico, p. 315. B.

3) Minuc. Not. al Malmant. eiacquist. (ex Sigonio) p. 497.

4) Fabret. Inscript. c. 6. p. 432. Eben dieses Bild befindet sich aus vielfarbigen Steinen zusammengesetzet (Commesso genannt *) in dem Pallaste Albani. Hierauf deutet auch eine noch nicht bekannt gemachte Inschrift, welche auf der Fläche der einen Hälfte einer von einander gesägten Säule, im Hause Capponi zu Rom, stehet, aus welcher ich nur den Vers, der diese Vorstellung betrift, anführen will:

ΗΡΠΑϹΑΝ ωϹ ΤΕΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔΕϹ ΟΥ ΘΑΝΑΤΟϹ

Dulcem hanc rapuerunt Nymphae, non mors.

*) Ciampini vet. Monum. T. 1. tab. 24.

5) Montfauc. Ant. expl. T. 5. pl. 51. p. 123. welcher, wie andere, die wahre Vorstellung dieser Urne nicht gefunden hat.

6) Plutarch. Apophth. p. 346.

7) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 7. p. 460. l. 14.

8) Auf einem großen erhobenen Werke, von einer Begräbniß-Urne abgesäget, in der Villa Albani, ist eine sitzende Frau und ein stehendes Mädgen in einer Speise-Kammer, neben aufgehängten ausgeweideten Thieren und Eßwaaren, vorgestellet, demjenigen ähnlich, welches in der Gallerie Giustiniani gestochen ist, und oben darüber liest man aus dem Virgilius:

In

C.
Die unglücklichen Kriege mit den Römern, und der Verfall ihrer Verfassung, wodurch der Lauf der Kunst bey ihnen gehemmet wurde.

Die Natur aber und ihren Einfluß in die Kunst zu überwinden, waren die Hetrurier nicht lange genug glücklich: denn es erhoben sich bald nach Einrichtung der Republic zu Rom blutige, und für die Hetrurier unglückliche Kriege mit den Römern, und einige Jahre nach Alexanders des Großen Tode wurde das ganze Land von ihren Feinden überwältiget, und so gar ihre Sprache, nachdem sich dieselbe nach und nach in die Römische verkleidet hatte, verlohr sich. Hetrurien wurde in eine Römische Provinz verwandelt, nachdem der letzte König Aelius Volturrinus in der Schlacht bey dem See Lucumo geblieben war; dieses geschah im 474. Jahre nach Erbauung der Stadt Rom, und in der 124. Olympias. Bald nachher, nemlich im 489. Jahre der Römischen Zeitrechnung, und in der 129. Olympias, wurde Volsinium, itzo **Bolsena, „eine Stadt der Künstler„,** nach der Bedeutung des Namens, welchen einige [1]) aus dem Phönicischen herleiten, vom Marcus Flavius Flaccus erobert, und es wurden aus dieser Stadt alleine zweytausend Statuen [2]) nach Rom geführet; und eben so werden auch andere Städte ausgeleeret worden seyn. Unterdessen wurde die Kunst unter den Hetruriern noch damals, als sie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da diese einerley Schicksaal mit jenen hatten, geübet, wie im folgenden wird angeführet werden. Von Hetrurischen Künstlern finden wir namentlich keine Nachricht, den einzigen Mnesarchus, des Pythagoras Vater, ausgenommen, welcher in Stein gegraben hat, und aus Thuscien oder Hetrurien gewesen seyn soll.

In freta dum fluvii current, dum montibus umbrae
Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet:
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.

Ehemals war eine Begräbniß-Urne in Rom, auf welcher so gar eine sogenannte unzüchtige Spintrische Vorstellung war, und von der Inschrift auf derselben hatten sich die Worte erhalten: OY MEΛEI MOI, „es liegt mir nichts daran.„

1) Hist. Vniv. des Anglois, T. 14. p. 218. Traduct. Franç.
2) Plin. L. 34. p. 646. l. 3.

* * *

II. Die Art und Weise der Vorstellung ihrer Götter und Helden.

Der zweyte Satz dieses Stücks von der Vorstellung der Hetrurischen Götter und Helden begreift nicht den ganzen Umfang aller Nachrichten, sondern nur das Nützliche, und Anmerkungen, welche zum Theil nicht gemacht sind, und näher zu meinem Zwecke dienen.

A. Einige hatten sie mit den Griechen gemein.

Es finden sich unter den Bildern der Götter einige diesem Volke allein eigene Vorstellungen; die mehresten aber hat dasselbe mit den Griechen gemein: welches zugleich anzeiget, daß die Hetrurier und Griechen einerley Ursprung haben, und zwar von den Pelasgern, wie die alten Scribenten berichten, und die Neueren [1]) in gelehrten Untersuchungen bestätigen, und daß diese Völker beständig in einer gewissen Gemeinschaft gestanden seyn.

B. Ihre eigenthümlichen Vorstellungen waren zum Theil seltsam, wie bey den ältesten Griechen.

Die Abbildung verschiedener Hetrurischen Gottheiten scheinet uns seltsam; es waren aber auch unter den Griechen fremde und ausserordentliche Gestalten, wie die Bilder auf dem Kasten des Cypselus, bezeugen, welche Pausanias beschreibet. Denn so wie die erhitzte und ungebundenen Einbildung der ersten Dichter, theils zu Erweckung der Aufmerksamkeit und Verwunderung, theils zu Erregung der Leidenschaften, fremde Bilder suchen, und die den damals ungesitteten Menschen, mehr Eindruck als zärtliche Bilder, machen konnten, eben so und aus einerley Gründen bildete auch die Kunst dergleichen Gestalten. Der Jupiter in Pferdemist eingehüllet, welchen sich der Dichter Pampho [2]), vor dem Homerus, einbildete, ist nicht fremder vorgestellet, als in der Kunst der Griechen, Jupiter Apomyos, oder Muscarius, in Gestalt einer Fliege, deren Flügel den Bart bilden, der Leib das Gesicht, und auf dem Kopfe ist an der Stelle der Haare, der Kopf der Fliege: so findet sich derselbe auf geschnittenen Steinen [3]).

Die

1) Conf. Scalig. Not. in Varr. de re rust. p. 218.
2) ap. Philostr. Heroic. p. 693.
3) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 45.

Die obern Götter haben sich die Hetrurier mit Würdigkeit vorgestellet und gebildet, und es ist von den ihnen beygelegten Eigenschaften erstlich allgemein, und hernach insbesondere zu reden. Jupiter [1]) auf einer alten Paste, und auf einem Carniole des Stoßischen Musei, wie er in seiner Herrlichkeit der Semele erscheinet, ist mit Flügeln vorgestellet. Diana ist, wie bey den ältesten Griechen [2]), also auch bey den Hetruriern geflügelt, und die Flügel, welche man den Nymphen der Diana auf einer Begräbniß-Urne, im Campidoglio, gegeben, sind vermuthlich von den ältesten Bildern derselben genommen. Minerva hat bey den Hetruriern nicht allein Flügel auf den Achseln [3]), sondern auch an den Füßen [4]); und ein Brittischer Scribent [5]) irret sehr, wenn er vorgiebt, es finde sich keine geflügelte Minerva, auch nicht einmal von Scribenten angeführet. Venus findet sich ebenfalls mit Flügeln [6]). Andern Gottheiten setzten die Hetrurier Flügel an dem Kopfe, wie der Liebe, der Proserpina, und den Furien. Es finden sich so gar Wagen mit Flügeln [7]); aber auch dieses hatten sie mit den Griechen gemein: denn auf Eleusinischen Münzen [8]) sitzet Ceres auf einem solchen Wagen von zwo Schlangen gezogen.

C. Bildung der obern Götter. a. mit Flügeln.

Es gaben auch die Hetrurier neun Gottheiten den Donnerkeil, wie Plinius [9]) lehret; er saget aber nicht, welche dieselben sind, und niemand nach ihm. Wenn wir die bey den Griechen also bewaffnete Götter sammlen, finden sich eben so viel. Unter den Göttern war, außer dem Jupiter, dem Apollo [10]) zu Heliopolis in Assyrien verehret, der Donnerkeil beygeleget, auch auf einer Münze [11]) der Stadt Thyrria in Arcadien; Mars

b. mit Donnerkeilen.

1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 54. 55.
2) Pausan. L. 5. p. 424. l. 27.
3) Dempst. Etrur. tab. 6.
4) Cic. de Nat. deor. L. 3. c. 33.
5) Horsley Brit. Rom. p. 353.
6) Gori Mus. Etr. tab. 83.
7) Dempst. Etr. tab. 47.
8) Haym Tes. Brit. T. 2. p. 219.
9) H. N. L. 2. c. 53.
10) Macrob. Saturn. L. 1. c. 24. p. 254.
11) Golz. Graec. tab. 61.

Mars im Streite wider die Titanen hat denselben [1]) auf einer alten Paste, und Bacchus [2]) auf einem geschnittenen Steine, beyde im Stoßischen Museo, und dieser auch auf einer Hetrurischen Patera [3]). Ferner Vulcanus [4]); Pan in zwo kleinen Figuren von Erzt, im Collegio St. Ignatii zu Rom, und Hercules auf einer Münze von Naxus. Von Göttinnen hatte den Donnerkeil Cybele [5]), und Pallas [6]), nach dem **Servius**, und auf den Münzen des Pyrrhus [7]), auch auf andern Münzen, und an einer kleinen Figur derselben in Marmor, in der Villa Negroni. Ich könnte auch der Liebe [8]) auf dem Schilde des Alcibiades gedenken, welche den Donnerkeil hielt.

D. Bildung einzelner Götter. a. Männlichen Geschlechts.

Von besondern Vorstellungen einzelner Gottheiten ist unter den Männlichen zu merken Apollo [9]), mit einem Hute von dem Kopfe herunter auf die Schulter geworfen, so wie Zethus [10]), der Bruder des Amphion, auf zwo erhobenen Arbeiten in Rom, vorgestellet ist; vermuthlich auf dessen Schäfer-Stand bey dem Könige Admetus zu deuten: denn die das Feld baueten [11]), oder Land-Leute waren, trugen Hüte. Und so würden die Griechen den Aristeas, des Apollo und der Cyrene Sohn, welcher die Bienen-Zucht [12]) gelehret, gebildet haben: denn Hesiodus nennet ihn den **Feld-Apollo** [13]). Die Hüte waren weiß [14]). Mercurius hat auf einigen Hetrurischen Werken einen spitzigen und vorwerts gekrümmeten Bart, welches die älteste Form ihrer Bärte ist; und so sieht man diesen Gott auf

1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 51. n. 116. 2) Ibid. p. 234. n. 1459.
3) Dempst. Etr. tab. 3. 4) Serv. ad Aen. 1. p. 177. H.
5) Bellori Imag. & du Choul della relig. de Rom. p. 92. 6) l. c.
7) Golz. Graec. tab. 36. n. 5. conf. Spanh. de praest. Num. T. 1. p. 432.
8) Athen. Deipn. L. 12. p. 534.
9) Dempst. Etr. tab. 32. conf. Buonar. expl. p. 12. §. 6.
10) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 97.
11) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 10. p. 615. l. 14. 12) Iustin. L. 13. c. 7.
13) conf. Serv. in Virg. Georg. L. 1. v. 14. & Schol. Apoll. Rhod. L. 2. v. 500.
14) Dempst. Etrur. tab. 32.

auf dem zu Anfang dieses Capitels in Kupfer gestochenen Altare, im Campidoglio, und auf einem großen dreyeckigten Altare, in der Villa Borghese. Eben so werden auch die ältesten Griechischen Mercurii gestaltet gewesen seyn: denn es blieb dergleichen Bart, aber keilförmig, das ist, breit und spitz, wie ein Keil, an ihren Hermen. Es findet sich auch Mercurius, auf ungezweifelten Hetrurischen Steinen, mit einem Helme auf dem Kopfe, und unter andern ihm beygelegten Zeichen ist auch ein sichelförmiges kurzes Schwert, so wie dasjenige ist, welches Saturnus insgemein hält, womit dieser seinen Vater Uranus entmannete; und so war das Schwert, womit die Lycier und Carier [1]) in dem Heere des Xerxes bewafnet waren. Dieses Schwert des Mercurius deutete auf das dem Argus abgeschnittene Haupt: denn auf einem Steine [2]) des Stoßischen Musei, mit Hetrurischer Schrift, hält er, nebst dem Schwerte in der rechten Hand, das Haupt des Argus in der linken, aus welchem Blutstropfen herunter fallen. Ferner ist ein Mercurius mit einer ganzen Schildkröte an statt des Huts [3]) auf einem Hetrurischen Scarabäo besagten Musei zu merken; ich habe in der Beschreibung desselben einen Kopf dieser Gottheit in Marmor angeführet, mit der Schaale einer Schildkröte auf dem Kopfe, und nachher habe ich gefunden, daß auch zu Theben [4]) in Aegypten eine Figur mit solcher Bedeckung des Haupts vorgestellet ist.

Unter den Göttinnen ist besonders eine Juno, auf dem angeführten Hetrurischen Altare in der Villa Borghese, zu merken, welche mit beyden Händen eine große Zange hält, und so wurde dieselbe auch von den Griechen [5]) vorgestellet. Dieses war eine Juno Martialis, und die Zange deutete b. Weiblichen Geschlechts.

1) Herodot. L. 7. p. 261. l. 26. & l. 30.
2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 93.
3) Ibid. p. 97.
4) Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 108.
5) Codin. de Orig. Constantinop. p. 44. conf. Pref. à la Descr. des Pier. gr. &c. p. XIV.

deutete vermuthlich auf eine besondere Art von Schlacht-Ordnung im Angriffe, welche eine Zange (Forceps) hieß, und man sagte, nach Art einer Zange fechten [1]), (Forcipe & Serra proeliari) wenn ein Heer im fechten sich also theilete, daß es den Feind in die Mitten fassete, und eben diese Oeffnung machen konnte, wenn es vorwerts im Gefechte begriffen, im Rücken sollte angefallen werden. Venus wurde mit einer Taube in der Hand [2]) gebildet, und eben so stehet sie bekleidet auf vorerwehntem Altare. Auf eben diesem Werke stehet eine andere bekleidete Göttinn, mit einer Blume in der Hand, welches eine andere Venus bedeuten könnte: denn sie hält eine Blume auf einem unten beschriebenen runden Werke, im Campidoglio; auch auf einem der zween schönen dreyseitigen Leuchter von Marmor, im Pallaste Barberini, ist unter den sechs Gottheiten auf beyden Venus also vorgestellet: diese sind aber von Griechischer Arbeit. Eine Statue aber, welche Herr Spence [3]) nicht lange vor meiner Zeit will in Rom gesehen haben, mit einer Taube, ist itzo wenigstens nicht mehr vorhanden: er ist geneigt, dieselbe für einen Genius von Neapel zu halten, und führet ein paar Stellen eines Dichters hierüber an. Man bringet auch eine kleine vermeynte Hetrurische Venus, in der Gallerie zu Florenz, bey, mit einem Apfel in der Hand; wo es nicht etwa mit dem Apfel beschaffen ist, wie mit der Violin des einen kleinen Apollo daselbst von Erzt, über deren Alter Addison nicht hätte zweifelhaft seyn dürfen: denn es ist dieselbe ein offenbarer neuer Zusatz. Die drey Gratien sieht man bekleidet, wie bey den ältesten Griechen, auf mehrmal erwehntem Borghesischen Altare; sie haben sich angefasset, und sind wie im Tanze: Gori vermeynet, dieselben entkleidet auf einer Patera [4]) zu finden.

Ich

1) Fest. v. Serra proeliari. Vales. Not. in Ammian. L. 16. c. 12. p. 135. a.

2) Gori Mus. Etr. tab. 15.

3) Polymet. p. 244.

4) Mus. Flor. tab. 92.

Ich wiederhole, wie ich mich vorher erkläret habe, daß ich keine Geschichte der Hetrurischen Götter geben will: die von ihren Künstlern vorgestelleten Helden aber, finden sich bis itzo in geringer Anzahl, und dieselben sind nicht von ihrem Volke, sondern von den Griechen genommen. Die bekannten sind fünf von den sieben Helden, welche vor Theben zogen; ferner **Tydeus**, einer unter denselben, besonders vorgestellet; **Peleus**, des Achilles Vater, und Achilles: diese Figuren haben ihre Namen in Hetrurischer Sprache beygesetzet, und die Steine selbst sind im folgenden Satze beschrieben. Diese Abbildung der Helden von einem andern Volke genommen, giebt Anlaß zu muthmaßen, daß es sich, in Absicht der Heldengeschichte, mit den Griechen und Hetruriern verhalten habe, wie mit den Provenzalen und Italienern. So wie in der Provenza in Frankreich die ersten Romane, oder Helden- und Liebes-Gedichte, in der mittlern Zeit gemacht wurden, aus welchen andere Völker, auch selbst die Italiener, die ihrigen zogen, eben so scheinen die Hetrurier dieses Theil der Dichtkunst nicht vorzüglich geübet zu haben; daher die Helden der Griechen vorzüglich vor den ihrigen, Vorwürfe der Hetrurischen Künstler wurden. Ihre Götter haben ihre eigenen Hetrurischen Namen, die Helden aber ihre Griechischen Namen behalten, welche nach ihrer Aussprache dieser Worte in etwas geändert sind.

E. Der Helden auf Hetrurischen Denkmaalen.

Der dritte Satz dieses ersten vorläufigen Stücks giebt eine Anzeige der vornehmsten Werke der Hetrurischen Kunst, und ihrer Ausarbeitung, welche Historisch ist, das ist, die Werke werden nach ihrer Beschaffenheit und den Figuren beschrieben; die besondere Untersuchung und Beurtheilung derselben aber in Absicht der Kunst, gehöret zu dem folgenden zweyten Stücke. Ich muß aber hier unsere mangelhafte Kenntniß beklagen, die sich nicht allezeit wagen kann, das Hetrurische von dem ältesten Griechischen zu unterscheiden. Denn auf der einen Seite machet uns die Aehnlichkeit der Hetrurischen Werke mit den Griechischen, von welcher im ersten Capitel gehan-

III. Anzeige der vornehmsten Hetrurischen Werke der Kunst.

gehandelt worden, ungewiß; auf der andern Seite sind es einige Werke, welche in Toscana entdecket worden, und den Griechischen von guten Zeiten ähnlich sehen.

Die Werke, welche anzuzeigen sind, bestehen in Figuren und Statuen, in erhobenen Arbeiten, in geschnittenen Steinen, Münzen, und irrdenen gemalten Gefäßen; und von diesen wird in dem dritten und letzten Stücke dieses Capitels geredet.

A. Kleine Figuren in Erzt, und Thiere.

Unter dem Worte Figur begreife ich die kleinern in Erzt, und die Thiere. Jene sind in den Museis nicht selten, und der Verfasser selbst besitzet verschiedene. Unter denselben finden sich Stücke von der ältesten Zeit der Hetrurischen Kunst, wie aus deren Gestalt und Bildung im folgenden Stücke angezeiget wird. Von Thieren ist das beträchtlichste und größte eine Chimära [1]) von Erzt, in der Gallerie zu Florenz, welche aus einem Löwen in natürlicher Größe, und aus einer Ziege zusammen gesetzet ist; die Hetrurische Schrift an derselben ist der Beweis von dem Künstler dieses Volks.

B. Statuen von Erzt und Marmor.

Die Statuen, das ist, Figuren unter oder in Lebensgröße, sind theils von Erzt, theils von Marmor. Von Erzt finden sich zwo Statuen, welche Hetrurisch sind, und zwo werden dafür gehalten. Jene haben hiervon ungezweifelte Kennzeichen; eine ist in dem Pallaste Barberini, etwa vier Palme hoch, und vermuthlich ein Genius: denn er hält in dem linken Arme ein Horn des Ueberflusses, und wenn eine Männliche nackte Figur, mit oder ohne Bart, dieses und kein anderes Attribut hat, ist dieselbe auch in Griechischen Werken allezeit ein Genius. Die andere ist ein vermeynter **Haruspex** [2]), wie ein Römischer Senator gekleidet, in der Gallerie zu Florenz, und auf dem Saume des Mantels stehet Hetrurische Schrift eingegraben. Jene Figur ist ohne Zweifel aus ihren ersten Zeiten; diese aber aus der spätern Zeit, welches ich aus dem glatten Kinne derselben muthmaße:

1) Gori Mus. Etr. tab. 155.

2) Dempst. Etrur. tab. 40.

maße: denn da diese Statue, wie man sieht, nach dem Leben gebildet ist, und eine bestimmte Person vorstellet, würde dieselbe in ältern Zeiten einen Bart haben, da die Bärte damals unter den Hetruriern, so wie unter den ersten Römern [1]), eine allgemeine Tracht gewesen. Die andern zwo Statuen in Erzt, über welche das Urtheil zwischen der Griechischen und Hetrurischen Kunst zweifelhaft seyn könnte, sind eine Minerva, und ein vermeynter Genius, beyde in Lebensgröße. Die Minerva [2]) ist an der untern Hälfte sehr beschädiget, der Kopf aber hat sich nebst der Brust vollkommen erhalten, und die Gestalt desselben ist der Griechischen völlig ähnlich. Der Ort, wo diese Statue gefunden ist, nemlich Arezzo in Toscana, ist der einzige Grund zur Muthmaßung, daß dieselbe von einem Hetrurischen Künstler sey. Der Genius [3]) stellet einen jungen Menschen in Lebensgröße vor, und wurde im Jahre 1530. zu Pesaro am Hadriatischen Meere gefunden. Man vermuthet aber daselbst eher Hetrurische, als Griechische Statuen, ohngeachtet diese Stadt eine Colonie der Griechen war. Gori vermeynet, in der Arbeit der Haare einen Hetrurischen Künstler zu erkennen, und er vergleichet die Lage derselben etwas unbequem mit Fischschuppen; es sind aber auf eben die Art die Haare an einigen Köpfen in hartem Steine und in Erzt zu Rom, und an einigen Herculanischen Brustbildern, gearbeitet. Diese Statue ist unterdessen eine der schönsten in Erzt, welche sich aus dem Alterthume erhalten haben.

Die vornehmsten Hetrurischen Statuen in Marmor sind, meines Erachtens, die sogenannte Vestale [4]), im Pallaste Giustiniani, ein vermeynter Priester, in der Villa Albani, eine Statue, welche eine hoch schwangere Frau vorstellet, in der Villa Mattei, zwo Statuen des Apollo, die eine

 im

1) Liv. L. 5. c. 41. 2) Gori l. c. tab. 28.
3) Olivieri Marm. Pisaur. p. 4. Gori Mus. Etr. tab. 87.
4) Gall. Giustin. T. 1. tav. 17.

im Campidoglio [1]), die andere im Pallaste Conti, und eine Hetrurische Diana, in dem Herculanischen Museo zu Portici.

Was die erste betrifft, so ist nicht glaublich, daß man eine solche Figur, an welcher nicht einmal die Füße sichtbar sind, aus Griechenland nach Rom geführet habe, da aus Nachrichten des Pausanias erhellet, daß in Griechenland die alleraltesten Werke unberührt geblieben seyn. Die Falten ihres Rocks sind in senkrechter Linie gezogen. Die zwote Statue ist über Lebensgröße, und zehen Palme hoch; die Falten des Rocks ohne Ermel gehen alle parallel, und liegen wie geplättet auf einander; die Ermel des Unterkleides sind in kreppigte gepressete Falten geleget, wie ich zu Ende des folgenden Stücks, und im folgenden Capitel, bey der Weiblichen Kleidung anzeige. Die Haare über der Stirne liegen in kleinen geringelten Locken, nach Art der Schneckenhäuser, so wie sie mehrentheils an den Köpfen der Herme gearbeitet sind, und vorne über den Achseln herunter hängen, auf jeder Seite, vier lange geschlängelte Strippen Haare; hinten hängen dieselben, ganz gerade abgestutzt, lang von dem Kopfe gebunden, unter dem Bande, in fünf langen Locken herunter, welche zusammen liegen, und einigermaßen die Form eines Haarbeutels machen, von anderthalb Palme lang. Die Stellung dieser Statue ist völlig gerade, wie an Aegyptischen Figuren. Die dritte Statue stellet vielleicht eine Vorsteherinn der Schwangern und Gebährerinnen vor, wie auch Juno war. Sie stehet mit parallel geschlossenen Füßen in gerader Linie, und hält mit beyden über einander gelegten Händen ihren Leib; die Falten ihrer Kleidung gehen schnurgerade, und sind nicht hohl gearbeitet, wie an der ersteren, sondern nur durch Einschnitte angedeutet. Die beyden Apollo sind etwas über Lebensgröße, mit einem Köcher, welcher an dem Stamme des Baums hänget, woran die Statuen stehen: sie sind beyde in einerley Stile gearbeitet, nur mit dem Unterscheide, daß die erste älter scheinet, wenigstens sind

1) Muf. Capit. T. 3. tav. 14.

sind die Haare über der Stirne, welche an diesem klein geringelt sind, an dem andern freyer gearbeitet. Der Apollo im Pallaste Conti wurde vor etwa vierzig Jahren, unter dem Pabste dieses Hauses, auf dem Vorgebürge Circeo, itzo Monte Circello genannt, zwischen Nettuno und Terracina gelegen, entdecket [1]). Dieses Vorgebürge besaßen die Römer bereits unter den Königen: denn Tarquinius Superbus schickte eine Colonie [2]) dahin: und in dem ersten Bündnisse zwischen Rom und Carthago, welches unter den ersten Consuls, L. Junius Brutus, und Marcus Horatius, geschloßen wurde, sind die Circejer [3]) unter den vier Städten der Römer am Meere benennet, welche sie von den Carthaginensern nicht beunruhiget haben wollten: dieses ist [4]) mit eben denselben Worten in einem nächstfolgenden Bündnisse zwischen beyden Theilen wiederholet. Cluverius, Cellarius, und andere haben dieses unberührt gelassen. Das erste Bündniß wurde acht und zwanzig Jahre vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen geschlossen, und besagte Statue müßte, wenn sie Griechisch seyn könnte, vermöge der Kenntniß der Griechischen Kunst, vor dieser Zeit gemacht seyn. Das Vorgebürge Circeum aber, welches die Volsker [5]) bewohneten, hatte mit den Griechen, sonderlich zu derselben Zeit, keine Gemeinschaft, noch Verkehr, wohl aber mit den Hetruriern, ihren Nachbarn; so daß auch in Absicht der Zeit und des Orts dieser Apollo für ein Hetru-

risches

1) Diese Statue wurde in einem kleinen Tempel, an dem Ufer eines Sees, Lago di Soressa genannt, gefunden. Dieser See, welcher dem Hause der Prinzen Gaetani gehörete, war ehemals ins Meer abgeflossen, durch einen Canal, welcher sich verstopfet hatte, wodurch das Wasser in dem See seit langer Zeit sehr hoch angewachsen war. Um denselben zur Fischerey bequem zu machen, war es nöthig, das Wasser ablaufen zu lassen. Der alte Canal wurde geräumet. In demselben fanden sich einige verschlemmete Schiffgen der Alten, die mit Nägeln von Metall zusammen geschlagen waren, und da das Wasser in dem See selbst gesunken war, kam gedachter Tempel zum Vorschein, worinn sich der Apollo fand. Man sieht noch itzo die Nische von Marmor, mit sehr fein gearbeiteten Zierrathen, in welcher die Statue ehemals gestanden.

2) Liv. L. 1. c. 56.

3) Polyb. L. 3. p. 177. D.

4) Polyb. L. 3. p. 180. B.

5) Conf. Liv. L. 2. c. 39.

risches Werk zu halten ist. Die sechste angezeigte Statue in Marmor, die Diana, im Laufen vorgestellet, ist halb Lebensgröße, das ist, an fünf Palme hoch, bekleidet und bemalet. Die Winkel des Mundes sind aufwerts gezogen, und das Kinn ist kleinlich; aber man sieht sehr wohl, daß es kein Portrait oder bestimmte Person seyn soll, sondern es ist eine unvollkommene Bildung der Schönheit. Ihre Haare hängen über der Stirn in kleinen Locken, und die Seiten-Haare in langen Strippen auf den Achseln herunter; hinten sind dieselben lang vom Kopfe gebunden. Um die Haare liegt ein Diadema, wie ein Ring, auf welchem acht erhobene rothe Rosen stehen. Ihre Kleidung ist weiß angestrichen. Das Hembde, oder Unterkleid, hat weite Ermel, welche in gekreppte oder gekniffene Falten geleget sind, und die Weste, oder der kurze Mantel, in geplattete parallel Falten, so wie der Rock. Der Saum derselben ist an dem äußeren Rande mit einem kleinen goldgelben Streifen eingefasset, und unmittelbar über demselben gehet ein breiter Streifen von Lack-Farbe, mit weißem Blumenwerke, Stickerey anzudeuten; über diesem gehet ein dritter Streifen, gleichfalls von Lack; eben so ist der Saum des Rocks gemalet. Der Riem des Köchers auf der Schulter ist roth, wie die Riemen der Sohlen. Es ist auch im ersten Capitel dieser Statue Meldung geschehen. Es stand dieselbe in einem kleinen Tempel, oder Capelle, welche zu einer Villa der alten verschütteten Stadt Pompeji gehörete.

C. Erhobene Arbeiten.

Von erhoben gearbeiteten Werken will ich mich begnügen, drey zu wählen, und zu beschreiben. Das eine und das älteste nicht allein von Hetrurischen, sondern auch überhaupt von allen erhobenen Arbeiten in Rom, stehet in der Villa Albani, und stellet etwa die Juno Lucina, oder die Göttinn Rumilia vor, die über säugende Kinder die Obsicht hatte: denn der Schemmel ihrer Füße zeiget an, daß diese Figur über den gemeinen Stand der Menschen erhaben seyn soll. Sie hält ein kleines angezogenes Kind, welches auf ihrem Schooße stehet, an dessen Gängel-Bande, an welches

welches die Mutter desselben fasset, welche vor ihr stehet, und neben dieser ihre zwo Töchter von ungleichem Alter und Größe. Das andere ist ein rundes Werk im Campidoglio, in Gestalt eines Altars, mit den Figuren der zwölf obern Götter, welche auch auf einem Altare zu Athen [1]) in erhobener Arbeit waren. Unter denselben ist ein jugendlicher Vulcanus ohne Bart, in Begriff, dem Jupiter, gegen welchen er eine Axt aufhebet, die Stirn zu öffnen, aus welcher Minerva hervor springen soll. Vulcanus wurde in den ältesten Zeiten, so wie Jupiter und Aesculapius [2]), ohne Bart vorgestellet, so wohl auf Hetrurischen Opfer-Schaalen [3]) und Steinen [4]), als auf Griechischen Münzen der Stadt Lipari, in dem Museo des Hrn. Duca Roja-Caraffa zu Neapel, ingleichen auf Römischen Münzen [5]), und Lampen [6]). Die Muthmaßung, auf welche sich die Hetrurische Kunst in diesem Werke zum Theil mit gründet, ist die Form und der ehemalige Gebrauch dieses Werks: denn es ist hohl, (welches itzo durch die oben darauf gesetzte Vase von Marmor nicht sichtbar ist) und kann also kein Altar seyn, sondern muß zu Einfassung oder zur Mündung eines Brunnens (Bocca di pozzo) gedienet haben, wie dergleichen verschiedene in Rom sind, und im Herculano gefunden worden, sonderlich da an dem inneren Rande desselben, wie an jenen, hohle Einschnitte sind, welche das Seil des Eimers gemacht hat: folglich wird dieses Werk schwerlich in Griechenland gearbeitet seyn. Ich muß aber hier erinnern, daß Cicero Einfassungen von Brunnen mit erhobener Arbeit für sich in Athen arbeiten lassen, wenn wir der angenommenen Lesart [7]) in einem Briefe an seinen Freund den Atticus folgen. Andere alte Einfassungen der Brunnen, von welchen zwo in der Villa Albani stehen, sind mit zierlich gearbeiteten Blumen-

1) Pausan. L. 1. p. 23.
2) Idem. L. 8. p. 658. l. 10.
3) Dempst. Etrur. T. 2. tab. 1. Montfauc. Ant. expl. T. 3. p. 62. n. 1.
4) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 123.
5) Vaillant T. 1. tab. 25. n. 8. Num. Pembroch. P. 2. tab. 3.
6) Passeri Lucern. tab. 52.
7) ad Attic. L. 1. ep. 10. *putealia sigillata.*

men-Kränzen, mit irrendem Epheu, und mit Gefäßen, woraus Wasser läuft, gezieret. Pausanias [1]) redet von einer Ceres, welche auf einem Brunnen sitzend, wie nach Entführung der Proserpina, ihrer Tochter, von Pamphus, einem der ältesten Künstler, vorgestellet war: dieses war vermuthlich eine erhobene Arbeit auf der Einfassung des Brunnens [2]). Das dritte erhobene Werk, ist ein runder Altar im Campidoglio, welcher zu Anfang dieses Capitels vorgestellet ist. Auf demselben sind drey Gottheiten, Apollo mit seinem Bogen, und mit einem Pfeile in der rechten Hand, ein bärtiger Mercurius mit dem Caduceo, und Diana mit Bogen und Köcher, und mit einer Fackel in der Hand. Man beobachte hier beyläufig die Form des Bogens, welcher sich nur an den Enden krümmet, und im übrigen fast ganz gerade gehet. So ist derselbe auch auf Griechischen Werken gestaltet, und wo sich Apollo und Hercules, jeder mit einem Bogen, beysammen finden, wie da [3]), wo dieser jenem den Dreyfuß zu Delphos wegträgt, zeiget sich der Unterscheid: denn Hercules hatte einen Scythischen Bogen, welcher stark gekrümmet oder geschlängelt war, wie das [4]) älteste Griechische Sigma [5]). Das vierte erhobene Werk, ist ein viereckigter Altar, welcher ehemals auf dem

1) L. 1. p. 94. l. 2.

2) In dem Museo Capitolino des Marchese Lucatelli p. 23. wird irrig vorgegeben, daß dieses Werk zu Nettuno an der See gefunden worden: dieses hat der Herr Cardinal Alex. Albani in einer eigenhändigen Anmerkung zu dieser Schrift widerleget. Es stand ehemals in einer Villa vor der Porta del Popolo, die dem Hause Medicis gehörete, und der Großherzog Cosmus III. beschenkte gedachten Herrn Cardinal damit, durch welchen es mit dessen ehemals gemachter Sammlung von Alterthümern in das Campidoglio gesetzet worden.

3) Pauciaudi Monum. Pelopon. Vol. 1. p. 114

4) conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch.

5) Vielleicht hieß ein solcher Bogen *patulus*:

Imposita *patulus* calamo sinuaverat arcus.

Ovid. L. 1. Metam. v. 30.

Der andere *Sinuosus*:

Lunavitque genu *sinuosum* fortiter arcum.

Id. L. 1. Amor. eleg. 1.

dem Markte zu Albano stand, und itzo im Campidoglio ist, mit den zwölf Arbeiten des Hercules. Man könnte einwenden, daß an diesem Hercules die Theile vielleicht nicht empfindlicher und schwülstiger, als an dem Farnesischen Hercules, vorgestellet sind, und daß hieraus auf die Hetrurische Arbeit desselben nicht zu schließen sey: ich muß dieses eingestehen, und habe kein anderes Kennzeichen, als dessen Bart, welcher spitzig ist, und woran die Locken durch kleine Ringeln, oder vielmehr Kügelchen, Reihenweis angedeutet sind. Dieses war die älteste Art der Form und der Arbeit der Bärte, aber sie war es nicht mehr, da die Griechischen Künste in Rom eingeführet wurden, und an Werken dieser Künstler wurde der Bart nicht spitzig, sondern freyer gekräuselt, und so, wie derselbe dem Griechischen Hercules eigen ist.

D. Geschnittene Steine.

Unter den geschnittenen Steinen habe ich theils die ältesten, theils die schönsten gewählet, damit das Urtheil aus denselben richtiger und gegründeter seyn könne. Wenn der Leser augenscheinlich Arbeiten von der höchsten Hetrurischen Kunst vor Augen hat, und die bey aller ihrer Schönheit Unvollkommenheiten haben, so wird dasjenige, was ich im folgenden Stücke über dieselbe anmerken werde, um so vielmehr von geringeren Werken gelten können. Die drey Steine, welche ich zum Grunde des folgenden Beweises setzen werde, sind, wie die mehresten Hetrurischen geschnittenen Steine, Scarabei, das ist, auf der erhobenen und gewölbten Seite derselben ist ein Käfer gearbeitet; sie sind durchboret, weil dieselben vermuthlich, als ein Amulet, am Halse getragen wurden. Einer der ältesten geschnittenen Steine, nicht allein unter den Hetrurischen, sondern überhaupt unter allen, die bekannt sind, ist ohne Zweifel derjenige Carniol im Stoßischen Museo, welcher eine Berathschlagung von fünf Griechischen Helden zu dem Zuge wider Theben vorstellet, und welcher auf dem Titel-Blatte dieses ersten Theils in Kupfer stehet. Die zu den Figuren gesetzte Namen zeigen den Polynices, Parthenopäus, Adrastus, Tydeus, und Amphiaraus;

und von dem hohen Alterthume desselben zeiget so wohl die Zeichnung, als die Schrift. Denn bey einem unendlichen Fleiße, und einer großen Feinheit der Arbeit, nebst der zierlichen Form einiger Theile, als der Füße, Beweise von einem geschickten Meister, deuten die Figuren auf eine Zeit, wo der Kopf kaum der sechste Theil derselben gewesen seyn wird, und die Schrift kommt ihrem Pelasgischen Ursprunge, und der ältesten Griechischen Schrift näher, als auf andern Hetrurischen Werken. Durch diesen Stein kann unter andern das ungegründete Vorgeben eines Scribenten widerleget werden, daß die Hetrurischen Denkmaale der Kunst aus ihren spätern Zeiten sind [1]). Die andern zween Steine sind die schönsten unter allen Hetrurischen Steinen: der eine in Carniol befindet sich auch im Stoschischen Museo [2]); den andern in Agat besitzet Herr **Christian Dehn** in Rom. Jener stellet den **Tydeus** mit dessen Namen vor, wie er, in einem Hinterhalte von funfzig angefallen, sie bis auf einen erlegte, aber verwundet wurde, und sich einen Wurfspieß aus dem Beine ziehet. Es giebt diese Figur ein Zeugniß von dem richtigen Verständnisse des Künstlers

1) Diesen Stein hat der P. Carl Antonioli, Professor zu Pisa, in zwo Abhandlungen beschrieben, das ist, er erzehlet uns von neuem die ganze Geschichte dieser und anderer Helden aus dieser Zeit, mit allen Stellen der alten Scribenten, außer derjenigen, welche ich aus dem Statius anführen werde. Von der Kunst hatte er nichts zu sagen.

2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 348.

3) Es könnte fast scheinen, Statius habe diesen Stein gesehen, oder alle Figuren des Tydeus müssen eben so gezeichnet gewesen seyn, das ist, mit starken und sichtbaren Knochen, und mit knotenmäßigen Muskeln: denn die Beschreibung des Dichters scheinet den Stein zu malen, und zu erklären, so wie der Stein wiederum den Dichter erläutern kann:

— — — — quamquam ipse videri
Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti
Difficiles: numquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires.

Theb. L. 6. v. 840.

lers in der Anatomie, an den genau angegebenen Knochen und Muskeln, aber auch zugleich von der Härte des Hetrurischen Stils. Es ist derselbe zu Anfang des zweyten Theils dieser Schrift vorgestellet [3]). Der andere Stein bildet den Peleus, des Achilles Vater, mit dessen Namen, ab, wie er sich die Haare an einem Brunnen wäscht, welcher den Fluß Sperchion in Thessalien vorstellen soll [1]), dem er die Haare seines Sohns Achilles abzuschneiden und zu weihen gelobete, wenn er gesund von Troja zurück kommen würde. So schnitten sich die Knaben zu Phigala [2]) die Haare ab, und weiheten dieselben dem Flusse daselbst, und Leucippus [3]) ließ seine Haare für den Fluß Alpheus wachsen. Man merke hier, in Absicht der Griechischen Helden auf Hetrurischen Werken, was Pindarus insbesondere vom Peleus sagt [4]), daß kein so entlegenes Land, und von so verschiedener Sprache sey, wohin nicht der Ruhm dieses Helden, des Schwiegersohns der Götter gekommen.

Unter den Münzen sind einige die allerältesten Denkmaale der Hetrurischen Kunst, und ich habe zwo derselben vor Augen, welche ein Künstler in Rom, in einem Museo von ausgesuchten seltenen Griechischen Münzen, besitzet. Sie sind von einem zusammengesetzten weißlichen Metalle, und sehr wohlerhalten; die eine hat auf einer Seite ein Thier, welches ein Hirsch zu seyn scheinet, und auf der andern sind zwo vorwerts gestellete Figuren, welche einander gleich sind, und einen Stab halten. Dieses müssen die ersten Versuche ihrer Kunst seyn. Die Beine sind zwo Linien, welche sich in

B. Münzen.

N 3

1) Il. Ψ, 144. Pausan. L. 1. p. 90. l. 8.

2) Id. L. 8. p. 683. l. 32.

3) Ibid. p. 638. l. 21. conf. Victor. Var. Lect. L. 6. c. 22.

4) Nem. 6. v. 34. seq.

in einem runden Punct endigen, wodurch die Füße bezeichnet sind; der linke Arm, welcher nichts hält, ist eine von der Schulter ab wenig gekrümmete gerade gesenkte Linie, und reichet fast bis auf die Füße; ein wenig kürzer ist das Gemächte, welches auch an Thieren auf den ältesten Münzen und Steinen ungewöhnlich lang ist; das Gesicht ist wie ein Ziegen-Kopf gestaltet. Die andere Münze hat auf einer Seite einen Kopf, auf der andern ein Pferd.

Diese Anzeige Hetrurischer Werke ist nach ihren Arten gegeben, welches das leichteste, und an kein Systema gebundenes Verzeichniß ist; in Absicht der Kunst aber, und der Zeit ihrer Arbeit, nach welcher dieselben im folgenden Stücke betrachtet werden, ist folgende Ordnung zu setzen. Aus der ältesten Zeit, und in dem ersten Stile, sind die kurz zuvor angezeigten Münzen, die erhobene Arbeit, nebst der Statue, in der Villa Albani, der Genius von Erzt, im Pallaste Barberini, und die schwangere Frau, in der Villa Mattei. Aus der folgenden Zeit, die beyden Apollo, im Campidoglio, und im Palaste Conti, der Brunnen mit den zwölf Gottheiten, im Campidoglio, der runde Altar mit drey Gottheiten, nebst dem viereckigten Altare mit den Arbeiten des Hercules, eben daselbst, und der große dreyeckigte Altar in der Villa Borghese, ingleichen die beschriebenen geschnittenen Steine. Aus der letzten Zeit der Hetrurischen Kunst, scheinen die Statuen von Erzt, in der Gallerie zu Florenz, zu seyn. Das Gegentheil von diesem Range, und von dieser Ordnung, ist schwerlich darzuthun, ob ich mich gleich geirret haben könnte: aber so viel ist gewiß, das diejenigen Werke, welche ich in die erste Classe gesetzet, Kennzeichen von einem äl-

tern

tern und einfältigern Stile, als die in der zwoten Classe, haben, und die von der dritten Classe, übertreffen jene.

F. Zugabe von vorgegebenen Hetrurischen Urnen von Porphir.

Eine Zugabe dieses Satzes mag eine Untersuchung seyn über eine Nachricht von zwölf Urnen von Porphir, welche zu **Chiusi**, in Toscana, sollen gewesen seyn, die aber itzo weder an diesem Orte, noch sonst in ganz Toscana und Italien, befindlich sind. Es wäre besonders merkwürdig, wenn man darthun könnte, daß die Hetrurier in Porphir gearbeitet hätten; es könnte ein demselben ähnlicher Stein seyn, wie **Leander Alberti** einen solchen Stein Porphir nennet [1]), welcher bey Volterra gefunden wird. **Gori**, welcher dieses aus einer Handschrift der Bibliothec des Hauses **Strozzi** zu Florenz anführet [2]), theilet auch eine Inschrift auf einer dieser Urnen mit: da mir aber diese Nachricht verdächtig schien, habe ich dieselbe aus dem Originale vollständig abschreiben lassen. Den Verdacht giebt die Sache selbst, und das Alter der Handschrift. Denn es ist nicht glaublich, daß die Großherzoge von Toscana, welche alle sehr aufmerksam gewesen auf das, was die Künste und das Alterthum betrifft, solche seltene Stücke aus dem Lande gehen lassen, zumal da die Urnen etwa um die Hälfte des vorigen Jahrhunderts würden gefunden worden seyn. Denn die Briefe, aus welchen die Strozzische Handschrift bestehet, sind alle zwischen 1653. und 1660. geschrieben, und derjenige, welcher diese Nachricht enthält, ist von 1657. von einem Mönche an einen andern Mönch geschrieben, und ich halte daher dieselbe für eine Mönchs-Legende. Gori selbst hat hier Aenderungen gemacht: er hat

1) Descr. d'Ital. p. 50. a.
2) Mus. Etrur. Praef. p. 20.

hat erstlich das angezeigte Maas derselben nicht richtig angegeben: der Brief redet von zwo Braccia in der Höhe, (eine Florentinische Braccia hält drittehalb Römische Palme) und von eben so viel in der Länge; Gori aber giebt nur drey Palme an. Ferner sieht die Inschrift in dem Originale nicht sehr Hetrurisch aus, welche Form und Gestalt ihr im Drucke gegeben worden.

Zweytes Stück.

Von dem Stile Hetrurischer Künstler.

Zweytes Stück. Von dem Stile Hetrurischer Künstler. I. Allgemeine Erinnerung über denselben.

Nach den gegebenen vorläufigen Kenntnissen des ersten Stücks dieses Capitels von den äußeren Umständen und Ursachen der Hetrurischen Kunst, von der Abbildung ihrer Götter und Helden, und nach der Anzeige der Werke der Kunst, führe ich die Betrachtungen des Lesers zu den Eigenschaften und Kennzeichen der Kunst dieses Volks und ihrer Werke, das ist, zu den Stil der Hetrurischen Künstler, wovon dieses zweyte Stück handelt.

Hier ist allgemein zu erinnern, daß die Kennzeichen zum Unterschiede des Hetrurischen, und des ältesten Griechischen Stils, welche außer der Zeichnung von zufälligen Dingen, als von Gebräuchen, und von der Kleidung möchten genommen werden, trieglich seyn können. Die Athenienser, sagt Aristides [1]), machten die Waffen der Pallas in eben der Form, wie ihnen die Göttin dieselbe angegeben hatte: man kann aber von einem Griechischen Helme der Pallas, oder anderer Figuren, auf keine Griechische Arbeit schließen. Denn sogenannte Griechische Helme finden sich auch auf unstreitigen Hetrurischen Werken, wie ihn eine Minerva hat auf dem mehrmal angeführten dreyeckigten Altare der Villa Borghese, und auf einer Schaa=

1) Panathen. p. 107. l. 4.

Schaale [1]), mit Hetrurischer Schrift, in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom.

Der Stil der Hetrurischen Künstler ist sich selbst nicht beständig gleich geblieben, sondern hat, wie der Aegyptische und Griechische, verschiedene Stuffen und Zeiten, von den einfältigen Gestaltungen ihrer ersten Zeiten an, bis zu dem Flor ihrer Kunst, welche sich endlich nachher durch Nachahmung Griechischer Werke, wie sehr wahrscheinlich ist, verbessert, und eine von den ältern Zeiten verschiedene Gestalt angenommen hat. Diese verschiedene Stuffen der Hetrurischen Kunst sind wohl zu merken, und genau zu unterscheiden, um zu einem Systema in derselben zu gelangen. Endlich nachdem die Hetrurier eine geraume Zeit den Römern unterthänig gewesen, fiel ihre Kunst, welches sich an neun und zwanzig Schaalen von Erzt, in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom, zeiget, unter welchen diejenigen, deren Schrift sich der Römischen Schrift und Sprache nähert, schlechter, als die älteren, gezeichnet und gearbeitet sind. Aus diesen kleinen Stücken aber ist weiter nicht viel bestimmtes anzugeben, und da der Fall der Kunst kein Stil in derselben ist, so bleibe ich bey den vorher gesetzten drey Zeiten.

II. Von den verschiedenen Stuffen und Zeiten derselben.

Wir können also drey verschiedene Stile der Hetrurischen Kunst, wie bey den Aegyptern, setzen, den Aeltern, den Nachfolgenden, und drittens denjenigen, welcher sich durch Nachahmung der Griechen verbessert hat. In allen drey Stilen wäre zuerst von der Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten von Bekleideten Figuren zu reden: da aber die Bekleidung in ihren Arten von der Griechischen nicht sehr verschieden ist, so können einige wenige Anmerkungen, welche besonders über dieselben, und über ihren Schmuck zu machen wären, zu Ende dieses zweyten Stücks zusammengenommen werden.

Die

[1]) Dempst. Etrur. tab. 4.

A. Von dem älteren Stile, und dessen Eigenschaften.

Die Eigenschaften des ältern und ersten Stils der Hetrurischen Künstler, sind erstlich die geraden Linien ihrer Zeichnung, nebst der steifen Stellung und der gezwungenen Handlung ihrer Figuren, und zweytens der unvollkommene Begriff der Schönheit des Gesichts. Die erste Eigenschaft bestehet darinn, daß der Umriß der Figuren sich wenig senket und erhebet, und dieses verursachet, daß dieselben dünne und spillenmäßig aussehen, (ob gleich Catullus sagt, **der dicke Hetrurier** [1],) weil die Muskeln wenig angedeutet sind; es fehlet also in diesem Stile die Mannigfaltigkeit. In dieser Zeichnung lieget zum Theil die Ursache von der steifen Stellung, vornehmlich aber in der Unwissenheit der ersten Zeiten: denn die Mannigfaltigkeit in Stellung und Handlung kann ohne hinlängliche Kenntniß des Körpers, und ohne Freyheit in der Zeichnung, nicht ausgedruckt und gebildet werden; die Kunst fängt, wie die Weisheit, mit Erkenntniß unser selbst an. Die zweyte Eigenschaft, nemlich der unvollkommene Begriff der Schönheit des Gesichts, war, wie in der ältesten Kunst der Griechen, auch bey den Hetruriern. Die Form der Köpfe ist ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein spitziges Kinn kleinlich scheinet; die Augen sind entweder platt, oder schräg aufwerts gezogen, und liegen mit dem Augenknochen gleich.

Diese Eigenschaften sind eben dieselben, welche wir bey den ältesten Aegyptischen Figuren bestimmet haben, und hierdurch wird Stückweis deutlicher, was im ersten Capitel aus alten Scribenten von der Aehnlichkeit der Aegyptischen und der Hetrurischen Figuren angezeiget worden. Man hat sich die Figuren dieses Stils als einen einfältig geschnittenen Rock aus geraden Theilen vorzustellen, bey welchem, die ihn machten und trugen, eine Zeitlang blieben; jene künstelten nicht, und diesen war es zur Bedeckung genug; der erste hatte eine Figur so gezeichnet, und andere zeichneten ihm nach. Es war auch ein gewisser Schlag von Gesichtern angenommen,

woven

wovon man um so weniger abgieng, da die ersten Bilder Gottheiten waren, von denen eine jede der andern ähnlich sehen sollte. Die Kunst war damals wie ein schlechtes Lehrgebäude, welches blinde Nachfolger macht, und nicht zweifeln, noch untersuchen läßt; und die Zeichnung, wie des Anaxagoras Sonne, welche die Schüler, wie ihr Meister, für einen Stein hielten, wider alle empfindliche Augenscheinlichkeit. Die Natur hätte die Künstler lehren sollen, aber die Gewohnheit war ihnen zur Natur geworden, und daher war von dieser die Kunst verschieden.

Dieser erste Stil findet sich in vielen kleinen Figuren von Erzt, und einige sind den Aegyptischen vollkommen ähnlich, durch die an den Seiten dicht anliegende herunter hängenden Arme, und durch die parallel stehenden Füße. Die Statue in der Villa Mattei, nebst der erhobenen Arbeit in der Villa Albani, haben alle Eigenschaften dieses Stils. Die Zeichnung des Genius im Pallaste Barberini ist sehr platt, und ohne besondere Andeutung der Theile. Die Füße stehen in gleicher Linie, und die hohlen Augen sind platt geöffnet, und etwas aufwerts gezogen. Das Gewand an der Statue in der Villa Mattei, und an den Figuren des erhobenen Werks, kann nicht einfältiger gedacht werden, und die nur eingeschnittenen Falten sind wie mit einem Kamme gezogen. Ein aufmerksamer Beobachter des wesentlichen in den Alterthümern, wird diesen ersten Stil auch an einigen andern Werken finden, die nicht an gleich berühmten und gewöhnlich besuchten Orten in Rom stehen; z. E. an einer Männlichen Figur, welche auf einem Stuhle sitzet, auf einer kleinen erhobenen Arbeit, in dem Hofe des Hauses Capponi.

Diesen Stil aber verließen die Hetrurischen Künstler, da sie zu größerer Wissenschaft gelangeten, und an statt daß sie, wie die ältesten Griechen, in den ersten Zeiten mehr bekleidete, als nackte Figuren, scheinen gemacht zu haben, so fiengen sie an, das Nackte mehr vorzustellen. Denn es scheinet aus einigen kleinen Figuren in Erzt, welche nackend sind bis auf die

B. Anzeige des Uebergangs aus diesem Stile in den folgenden.

Schaam, die in einem Beutel stecket, welcher mit Bändern um die Hüften gebunden ist, daß man es wider den Wohlstand gehalten habe, ganz nackte Figuren vorzustellen.

Wenn man aus den ältesten geschnittenen Steinen der Hetrurier urtheilen wollte, so würde man glauben, der erste Stil sey nicht allgemein, wenigstens nicht unter Steinschneidern, gewesen. Denn an den Figuren auf Steinen ist alles knolligt und Kugelmäßig, welches das Gegentheil von den angegebenen Kennzeichen des ersten Stils wäre: eins aber widerspricht dem andern nicht. Denn wenn ihre Steine, wie itzo, mit dem Rade geschnitten worden, wie der Anblick selbst zu geben scheinet, so war der leichteste Weg, im Drehen durch Rundungen eine Figur auszuarbeiten, und hervor zu bringen, und vermuthlich verstanden die ältesten Steinschneider nicht, mit sehr spitzigen Eisen zu arbeiten: die kugelichten Formen wären also kein Grundsatz der Kunst, sondern ein Mechanischer Weg in der Arbeit. Die geschnittenen Steine ihrer ersten Zeiten aber sind das Gegentheil ihrer ersten und ältesten Figuren in Marmor und in Erzt, und es wird aus jenen offenbar, daß sich die Verbesserung der Kunst mit einem starken Ausdrucke, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen habe, welches sich auch an einigen Werken in Marmor zeiget; und dieses ist das Kennzeichen der besten Zeiten ihrer Kunst.

Um welche Zeit sich dieser Stil völlig gebildet, läßt sich nicht bestimmen, es ist aber wahrscheinlich, daß es mit der Verbesserung der Griechischen Kunst zu gleicher Zeit eingetroffen sey. Denn man kann sich die Zeit vor und unter dem Phidias, wie die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften in neueren Zeiten, vorstellen, welche nicht in einem einzigen Lande allein anfieng, und sich in andere Länder ausbreitete, sondern die ganze Natur der Menschenkinder schien damals in allen Ländern rege zu werden, und die großen Erfindungen thaten sich mit einmal hervor. In Grie-

Griechenland ist dieses von besagter Zeit in allerley Arten von Wissenschaften gewiß, und es scheinet, daß sich damals auch über andere gesittete Völker ein allgemeiner Geist ergossen, welcher sonderlich in die Kunst gewirket, dieselbe begeistert und belebet habe.

Wir gehen also von dem ersten und älteren Hetrurischen Stile zu dem nachfolgenden und zweyten, dessen Eigenschaften und Kennzeichen sind theils eine empfindliche Andeutung der Figur und deren Theile, theils eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltsam und übertrieben ist. In der ersten Eigenschaft sind die Muskeln schwülstig erhoben, und liegen wie Hügel, die Knochen sind schneidend gezogen, und allzu sichtbar angegeben, wodurch dieser Stil hart und peinlich wird. Es ist aber zu merken, daß die beyden Arten dieser Eigenschaft, nemlich die starke Andeutung der Muskeln und der Knochen, sich nicht beständig beysammen in allerhand Werken dieses Stils finden. In Marmor, weil sich nur göttliche Figuren erhalten haben, sind die Muskeln nicht allezeit sehr gesucht; aber der strenge und harte Schnitt der Muskeln der Wade ist an allen. Ueberhaupt aber kann man als eine Regel festsetzen, daß die Griechen mehr den Ausdruck und die Andeutung der Muskeln, die Hetrurier aber der Knochen gesucht; und wenn ich nach dieser Kenntniß einen seltenen und schön geschnittenen Stein beurtheile, und einige Knochen zu stark angegeben sehe, so wäre ich geneigt, denselben für Hetrurisch zu halten, da er im übrigen einem Griechischen Künstler Ehre machen könnte. Es ist derselbe zu Anfange des dritten Stücks des folgenden Capitels gesetzt, und stellet den Theseus vor, wie er die Phäa erschlagen hat, wovon Plutarchus [1]) meldet. Dieser Carniol befand sich noch vor zwanzig Jahren in dem Königlichen Farnesischen Museo zu Capo di Monte in Neapel, ist aber seit der Zeit entwendet worden, wie es vor und nachher mit andern schönen

C. Von dem zweyten Stile der Hetrurischen Künstler, und von dessen Eigenschaften.

1) In Theseo, p. 9. l. 4.

schönen Steinen daselbst ergangen ist. In dem Stoßischen Museo [1]) ist eben diese Vorstellung in Carniol geschnitten. Jener Stein kan dem Leser zugleich als ein Exempel dienen, von der Zweifelhaftigkeit in Entscheidung zwischen Hetrurischen und zwischen Griechischen Arbeiten des ältern Stils. Die zweyte Eigenschaft kann nicht unter einen einzigen Begriff gefasset werden: denn gezwungen und gewaltsam ist nicht einerley. Dieses gehet nicht allein auf die Stellung, die Handlung, und auf den Ausdruck, sondern auch die Bewegung aller Theile; jenes kann zwar von der Handlung gesagt werden, ist aber auch in der rauhesten Stellung. Gezwungen, ist das Gegentheil von der Natur, und gewaltsam, von der Sittsamkeit und von dem Wohlstande. Das erste ist eine Eigenschaft auch des ersten Stils, das zweyte aber dieses Stils insbesondere. Das gewaltsame der Stellung fließet aus der ersten Eigenschaft: denn um den gesuchten starken Ausdruck und die empfindliche Andeutung zu erhalten, setzte man die Figuren in Stände und Handlungen, worinn sich jenes am sichtbarsten äußern konnte, und man wählete das Gewaltsame an statt der Ruhe und der Stille, und die Empfindung wurde gleichsam aufgeblasen, und bis an ihre äußersten Grenzen getrieben.

Man könnte auf die Figuren dieses Stils so wohl, als des ersten, in gewisser Maaße deuten, was Pindarus vom Vulcanus sagt [2]), daß er ohne Gratie gebohren sey. Ueberhaupt würde dieser zweyte Stil, verglichen mit dem Griechischen von guter Zeit, anzusehen seyn, wie ein junger Mensch, welcher das Glück einer aufmerksamen Erziehung nicht gehabt, und dem man den Zügel in seinen Begierden und Aufwallung der Geister schießen lassen, die ihn zu aufgebrachten Handlungen treiben, wie dieser, sage ich, gegen einen schönen Jüngling seyn würde, bey welchem eine weise Erziehung und ein gelehrter Unterricht das Feuer einschränken, und der vorzüglichen

1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 329.
2) ap. Plutarch. Ἐρωτ. p. 1338. l. 2. ed. H. Steph.

züglichen Bildung der Natur selbst, durch ein gesittetes Wesen, eine grössere Erhobenheit geben wird. Dieser zweyte Stil ist auch, wie man itzo redet, manierirt zu nennen, welches nichts anders ist, als ein beständiger Character in allerley Figuren: denn Apollo, Mars, Hercules und Vulcanus sind auf ihren Werken in der Zeichnung nicht verschieden. Da nun einerley Character kein Character ist, so könnte man auf Hetrurische Künstler das, was Aristoteles [1]) an Zeuxis tadelt, deuten, nemlich, daß sie keinen Character gehabt haben; und dieses erkläret zugleich das bisher nicht verstandene Urtheil des Weltweisen von den Künstlern.

D. Erläuterung desselben.

Die angegebenen Eigenschaften dieses Stils sind noch itzo in gewisser Maaße dieser Nation überhaupt eigen, welche auf Kleinigkeiten gehet; und dieses zeiget sich in ihrer Schreibart, welche sehr gesucht und gekünstelt ist, und trocken und dürre erscheinet gegen die reine Klarheit der Römischen; sonderlich aber offenbaret es sich in der Kunst. Der Stil ihrer alten Künstler blicket noch itzo hervor in den Werken ihrer Nachkommen, und entdecket sich unpartheyischen Augen der Kenner in der Zeichnung des Michael Angelo, des größten unter ihnen: daher saget jemand nicht ohne Grund [2]), daß wer eine Figur dieses Künstlers gesehen habe, habe sie alle gesehen. Es ist auch dieser Character unwidersprechlich eine von den Unvollkommenheiten eines Daniel von Volterra, Pietro von Cortona, und anderer. Die besten Römischen Künstler hingegen, Raphael und dessen Schule, welche mit jenen aus einer Quelle geschöpft haben, kommen in der Leichtigkeit ihrer Figuren den Griechen allezeit näher.

Das, was ich über diesen Stil gesagt habe, kann deutlicher zum Beweis in ihren Werken gezeiget werden, an einem bärtigen Mercurius auf

1) Poet. c. 6. p. 249.
2) Dolce Dial. della Pittur. p. 48. a.

auf dem Borghesischen Altare, welcher wie ein gewaltiger Hercules musculirt ist, sonderlich aber am Tydeus und Peleus. Die Schlüsselbeine am Halse, die Rippen, die Knorpel des Ellenbogens und der Knie, die Knöchel der Hände und der Füße, sind so hervorliegend angegeben, als die Röhren der Arme und der Schienbeine; ja es ist die Spitze des Brustknochens am Tydeus sichtbar gemacht. Die Muskeln sind alle in der heftigsten Bewegung auch am Peleus, wo sich weniger Grund, als in jenem, dazu findet; am Tydeus sind auch die Muskeln unter dem Arme nicht vergessen. Die gezwungene Stellung zeiget sich auf dem hier in Kupfer gestochenen runden Altare im Campidoglio, und in mehr Figuren, auf dem in der Villa Borghese. Die Füße der vorwerts gestelleten Götter sind parallel geschlossen, und derjenigen, die im Profil sind, in gerader Linie einer hinter dem andern. Die Hände sind überhaupt ungelehrt und gezwungen, und wenn eine Figur mit den zween vordern Fingern etwas hält, so stehen die andern gerade und steif voraus. Die gewaltsame Stellung des Tydeus hat mehr Grund, als des Peleus; aber in diesem ist sie, um zu dem starken Ausdrucke der Theile zu gelangen. Bey einer so großen Wissenschaft, und Kunst der Ausarbeitung, welche sich in diesen Steinen zeiget, sollte es diesen Künstlern nicht an höheren Begriffen der Schönheit in den Köpfen gefehlet haben, und gleichwohl ist hier das Gegentheil: der Kopf des Tydeus ist nach der gemeinsten Natur genommen, und die Augen sind ungewöhnlich groß; der Kopf des Peleus aber ist verdreheter, als dessen Körper, und hat nicht einmal eine erträgliche Bildung.

E. Von dem späteren Stile der Hetrurischen Künstler.

Von dem dritten Stile würde in einer abgesonderten Abhandlung von der Hetrurischen Kunst mehr zu sagen seyn, und dasjenige, was der Grie-

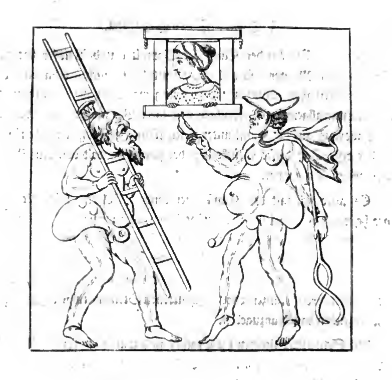
Griechischen Kunst eigen ist, welche in diesem Stile nachgeahmet worden, würde zu besserem Verständnisse auf die Figuren in demselben angewendet werden können: dieses aber wäre in einer allgemeinen Untersuchung der Kunst aller Völker, welche diese Schrift begreift, überflüßig. Einige der vornehmsten Werke der Kunst dieses Volks, welche ich aus ihrer letzten Zeit glaube, sind oben angezeiget worden; nemlich die drey Statuen von Erzt in der Gallerie zu Florenz. Es scheinen auch, unter andern Begräbniß-Urnen, vier aus Alabaster von Volterra, bey dieser Stadt im Jahre 1761. gefunden, welche in der Villa Albani stehen, aus dieser Zeit zu seyn. Es sind dieselben nur drey Palme lang, und einen Palm breit; daher dieselben nur zur Verwahrung der Asche können gedienet haben. Auf dem Deckel derselben liegt die verstorbene Person, halb Lebensgröße, mit aufgerichtetem Leibe, welcher sich auf einen Arm stützet, vorgestellet: drey von denselben halten eine Schaale, und eine ein Trink-Horn. Die Füße dieser Figuren sind wie abgesäget, weil sie auf dem Deckel nicht Raum hatten.

F. Von der Bekleidung Hetrurischer Figuren.

Von der Hetrurischen Kleidung habe ich nichts, als dieses, zu erinnern. An Figuren in Marmor ist der Mantel niemals frey geworfen, sondern allezeit in parallel Falten geleget, die entweder senkrecht, oder in die Quere gehen; einen freyen Wurf der Mäntel aber sieht man an zween unter den fünf Griechischen Helden: folglich kann aus jenen Werken nicht allgemein geschlossen werden. Die Ermel des Weiblichen Unterkleides sind oft in ganz kleine gekniffene Falten gebrochen, nach Art der Italienischen Chor-Hembden (Rocchetti) der Cardinäle, und der Canonici einiger Kirchen; oder in Deutschland kann man sich von dem, was ich

bedeuten will, einen Begriff machen, an den runden Laternen von Papier, die in solche Brüche geleget sind, um dieselben au'ziehen und zusammen drücken zu können. Eben dergleichen Ermel hat auch eine Männliche Figur, nemlich die angezeigte Statue in der Villa Albani. Die Haare sind an den mehresten Männlichen Figuren so wohl, als Weiblichen, dergestalt getheilet, daß die, welche von dem Scheitel herunter gehen, hinten gebunden sind, die andern fallen in Strippen über die Achseln vorne herab, nach dem Gebrauche der ältern Zeiten auch bey andern Völkern. Dieses ist im vorigen Capitel bey den Aegyptern angezeiget, und wird auch im folgenden von den Griechen bemerket.





Drittes Stück.

Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

Das dritte Stück dieses Capitels enthält eine Betrachtung über die Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker, welche ich hier in eins zusammen fasse, nemlich der Samniter, Volsker, und Campaner, und sonderlich dieser letztern, bey welchen die Kunst nicht weniger, als bey den Hetruriern, blühete. Den Schluß dieses Stücks macht eine Nachricht von Figuren aus der Insel Sardinien.

Drittes Stück. Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

I. Der Samniter.

Von den Werken der Kunst der Samniter und Volsker hat sich, außer ein paar Münzen, so viel uns kenntlich ist, nichts erhalten; von den Campanern aber, Münzen und irrdene gemalte Gefäße: ich kann also von jenen nur allgemeine Nachrichten von ihrer Verfassung und Lebensart geben, woraus auf die Kunst unter ihnen könnte geschlossen werden, welches der erste Satz dieses Stücks ist; der zweyte handelt von den Werken der Kunst der Campaner.

Es wird sich mit der Kunst jener beyden Völker, wie mit ihrer Sprache, verhalten, welches die Oscische[1]) war, die, wo sie nicht als ein Dialect der Hetrurischen anzusehen ist, von dieser wenigstens nicht sehr verschieden gewesen seyn wird. So wie wir aber den Unterschied der Mundart dieser Völker nicht wissen, so mangelt es uns auch an Unterricht, wenn sich etwa von ihren Münzen oder geschnittenen Steinen etwas erhalten hat, die Kennzeichen davon anzugeben.

Die Samniter liebeten die Pracht, und waren als kriegerische Völker dennoch den Wollüsten des Lebens[2]) sehr ergeben: im Kriege waren ihre Schilder[3]) einige mit Golde, andere mit Silber ausgelegt, und zu der Zeit, da die Römer von Leinenzeuge nicht viel scheinen gewust zu haben, trug die auserlesene Mannschaft der Samniter, so gar im Felde, Röcke[4]) von Leinewand, so wie die Spanier[5]) in dem Heere des Hannibals, die dieselben mit Purpur besetzet hatten; und Livius berichtet[6]), daß das ganze Lager der Samniter in dem Kriege der Römer unter dem Consul L. Papirius Cursor, welches ins gevierte sich auf allen Seiten an zwey hundert Schritte erstreckete, mit leinen Tüchern umzogen gewesen. Capua, welches von den Hetruriern[7]) erbauet worden, und, nach dem Livius[1]),

1) Liv. L. 10. c. 20.
2) conf. Casaub. in Capitol. p. 106. F.
3) Liv. L. 9. c. 40.
4) Ibid. c. 4. & L. 10. c. 38.
5) Id. L. 22. c. 46.
6) Id. L. 10. c. 38.
7) Mela, L. 2. c. 4.

vius [1]), eine Stadt der Samniter war, das ist, wie er [2]) anderswo berichtet, von diesen jenen abgenommen worden, war wegen der Wollust und Weichlichkeit berühmt.

II. Der Volsker.

Die **Volsker** hatten, so wie die Hetrurier, und andere benachbarte Völker, ein Aristocratisches Regiment [3]): sie wähleten daher nur bey entstehendem Kriege [4]) einen König, oder Heerführer, und die Einrichtung der Samniter war der zu Sparta und in Creta ähnlich. Von der großen Bevölkerung dieser Nation zeugen noch itzo die häufigen Trümmer vertilgeter Städte auf nahe gelegenen Hügeln, und von ihrer Macht die Geschichte von so viel blutigen Kriegen mit den Römern, welche jene nicht eher, als nach vier und zwanzig Triumphen, bezwingen konnten. Die große Bevölkerung und die Pracht erweckete das Gehirn und den Fleiß, und die Freyheit erhob den Geist; Umstände welche der Kunst sehr vortheilhaft sind.

Die Römer bedienten sich in den ältesten Zeiten Künstler aus beyden Völkern; Tarquinius Priscus ließ von Fregellä, aus dem Lande der Volsker, einen Künstler, mit Namen **Turrianus**, kommen, welcher eine Statue des Jupiters von gebrannter Erde machte, und man will aus der großen Aehnlichkeit einer Münze des Servilischen Geschlechts zu Rom, mit einer Samnitischen, muthmaßen [5]), daß jene von Künstlern dieser Nation gepräget worden. Eine sehr alte Münze [6]) von Anxur, einer Stadt der Volsker, itzo Terracina, hat einen schönen Kopf der Pallas.

III. Der Campaner.

Die **Campaner** waren ein Volk, denen ein sanfter Himmel, welchen sie genossen, und der reiche Boden, welchen sie baueten, die Wollust einflößeten. Dieses Land so wohl, als der Samniter ihres, war in den älte-

1) Liv. L. 4. c. 52.
2) Liv. L. 10. c. 38.
3) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 6. p. 374. l. 45.
4) Strabo L. 6. p. 254.
5) Olivieri Diss. sopra alc. Med. Sannit. p. 136.
6) Beger. Thes. Brand. T. 1. p. 357.

sten Zeiten unter Hetrurien begriffen; das Volk aber gehörete nicht zu dem Körper des Hetrurischen Staats, sondern bestand für sich. Die Griechen kamen nachher, ließen sich in diesem Lande nieder, und führeten auch ihre Künste ein, welches noch itzo, außer den Griechischen Münzen von Neapel, die von Cuma [1]), welche noch älter sind, beweisen können.

A. Ihre Münzen.

Was zum zweyten die Campanischen Werke der Kunst betrift, so sind erstlich ihre Münzen von Capua und Tiano bekannt, mit Schrift in ihrer eigenen Sprache [2]). Der Kopf eines jungen Hercules auf Münzen beyder Städte, und der Kopf eines Jupiters auf denen von Capua, sind in der schönsten Idee: eine Victoria auf einem vierspännigen Wagen, auf Münzen dieser Stadt, ist in dem schönsten Gepränge.

B. Ihre gemalten Gefäße.

Unter den Campanischen gemalten Gefäßen begreife ich hier zugleich alle sogenannte Hetrurische, weil die mehresten in Campanien, und sonderlich zu Nola, ausgegraben sind. Die Hetrurier waren zwar in den ältesten Zeiten Herren von Italien, von den Alpen an, bis zu der Meerenge von Sicilien, wie Livius bezeuget, aber man kann aus diesem Grunde diese Gefäße nicht Hetrurisch nennen: denn die besten derselben müßen aus spätern und aus guten Zeiten der Kunst seyn. Es waren aber die Hetrurischen Gefäße [3]) von Arezzo berühmt, wie es itzo die von Perugia sind. Es ist auch nicht zu läugnen, daß auf manchen Gefäßen, sonderlich auf kleinen Schaalen, die Zeichnung der Hetrurischen sehr ähnlich: es sind manche Ideen, wie die Faune mit langen Pferdeschwänzen, in Hetrurischen Figuren von Erzt,

1) Beger. Thes. Brand. T. 1. p. 182.

2) Die Schrift auf diesen Münzen ist noch nicht gar lange auf die Namen dieser Städte gedeutet worden. Die von Capua hält, unter anderen Gelehrten, Bianchini (*) für Punisch, und Maffei (**) weis nicht, was dieselbe bedeutet. Die von Tiano hat man noch itzo (***) in dem Werke der Pembrockischen Münzen für Punisch gehalten.

(*) Istor. Univ. p. 168. (**) Veron. illustr. P. 3. p. 259. n. 5.

(***) P. 2. tab. 88.

3) Gudii Inscr. p. 209. n. 3.

Erzt, auch mit diesen Gefäßen, welche aber auch den Campanern eigen gewesen seyn können. Gewiß ist, daß alle große Sammlungen solcher Gefäße aus dem Königreiche Neapel kommen, und daselbst zusammengebracht sind; wie die Sammlung des Grafen von **Mastrilli** zu Neapel, welche aus einigen hundert Stücken bestehet. Ein anderer aus eben diesem Hause, welcher zu Nola wohnet, hat an eben dem Orte eine auserlesene Sammlung gemacht, und auf einem seiner Gefäße, welches zwo Figuren vorstellet, die sich mit einander schlagen wollen, liest man: ΚΑϹϹΙΚΛΕϹ ΚΑΛΟϹ. „Der schöne Kallikles.„ Diejenigen, welche in der Bibliothec der Theatiner zu S. Apostoli, in gedachter Stadt, stehen, besaß ein bekannter Neapolitanischer Rechtsgelehrter, **Joseph Valetta**, welcher auch der Besitzer war der großen und schönen Sammlung solcher Gefäße in der Vaticanischen Bibliothec, von dessen Erben der Cardinal **Gualtieri** dieselben kaufte, und von diesem kamen sie an den Ort, wo sie itzo stehen. Unter diesen Sammlungen verdienet auch diejenige bekannt gemacht zu werden, welche Herr **Anton Raphael Mengs** gemacht, und in Neapel zusammen gesuchet hat, welche an dreyhundert Stücke enthält.

Unter den **Mistrillischen** Gefäßen befinden sich drey, und in dem Königlichen Museo zu Neapel, eine Schaale, mit Griechischer Inschrift, von welchen im folgenden Capitel geredet wird; daß also auch hieraus erhellet, wie wenig Grund der allgemeine Name Hetrurischer Gefäße habe, unter welchem man dieselben bisher begriffen hat. Man will so gar vorgeben, daß sich noch in neueren Zeiten Stücke von irrdenen gemalten Gefäßen mit dem Namen ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ gefunden haben, welche von diesem berühmten Könige, der eines Töpfers Sohn war, seyn sollen.

Es finden sich unter diesen Gefäßen von allerhand Art und Form, von den kleinsten an, welche zum Spielzeuge der Kinder müssen gedienet haben, bis auf Gefäße von drey bis vier Palme hoch; die mancherley Form der

der größeren zeiget sich in Büchern, wo dieselben in Kupfer gestochen sind. Der Gebrauch derselben war verschieden. Bey Opfern, und sonderlich [1]) der Vesta, blieben irrdene Gefäße beybehalten: einige dieneten zur Bewahrung der Asche der Todten, wie denn die mehresten in verschütteten Grabmälern, sonderlich bey der Stadt Nola, nicht weit von Neapel, gefunden worden. Es zeiget dieses auch ein schönes Gefäß in dem Museo Herrn Mengs, welches im alten Capua, in ein anderes Gefäß gesetzt, verwahret gewesen: das Gefäß ist in eben der Form auf demselben gemalet, und stehet wie auf einem kleinen Hügel, welcher vermuthlich ein Grab vorstellen soll, so wie die Gräber [2]) der ältesten Zeiten waren. Man merke hierbey die Gelegenheit, daß neben den Toden ein Gefäß mit Oel gesetzet wurde, und daß solche Gefäße auch auf Grabmälern [3]) gemalet wurden. Auf der einen und auf der andern Seite des gemalten Gefäßes stehet eine junge Männliche Figur, welche, außer einem auf der Schulter hängenden Gewande, und einem Degen unter dem Arme hinauf, nach Art heroischer Figuren, (welches alsdenn ὑπωλένιος [4]) heißt) nackend ist. Es sind die Gesichter derselben nicht Idealisch, sondern scheinen bestimmte Personen vorzustellen: sie unterreden sich mit einander voller Betrübniß. Wir wissen auch, daß in den ersten Zeiten der Griechen [5]) ein bloßes Gefäß der Preiß des Sieges in ihren Spielen war, und dieses zeiget ein Gefäß auf Münzen der Stadt Tralles [6]) an, und auf vielen geschnittenen Steinen [7]). Der Preiß in den Panathenaischen Spielen zu Athen waren gemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit Oel angefüllet, und hierauf deuten die Gefäße [8]) an dem Gipfel eines Tempels zu Athen. Viele Gefäße aber

waren

1) Brodaei Miscel. L. 5. c. 19.
2) Pauf. L. 6. p. 507. l. 38. L. 8. p. 624. l. 33. &c.
3) Schol. Aristoph. Eccles. v. 988.
4) Schol. Pind. Olymp. 8. v. 149.
5) Hom. Il. Ψ'. v. 259. Athen. Deipn. L. 11. p. 468. C.
6) Spanh. de praest. Num. T. 1. p. 134.
7) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 460.
8) Callimach. Fragm. 122. p. 366.

waren vermuthlich bey den Alten, was itzo unser Porcellan ist, nur zum Zierrathe, welches sonderlich daraus zu schließen ist, daß sich einige finden, welche keinen Boden haben, noch gehabt haben. Aus den häufigen Figuren, welche ein Schabezeug (Strigilis) halten, könnte es scheinen, daß viele derselben in Bädern aufzustellen gemacht worden.

Die Figuren sind auf den mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemalet, oder besser zu reden, die Farbe der Figuren ist der eigentliche Grund der Gefäße, oder die natürliche Farbe des gebrannten sehr feinen Thons selbst; das Feld aber des Gemäldes, oder die Farbe zwischen den Figuren, ist eine schwärzliche Glätte, und mit eben derselben sind die Umrisse der Figuren auf demselben Grunde gemalet. Von Gefäßen mit mehr Farben gemalet befinden sich, außer denen in der Vaticanischen Bibliothec[1]), zwey in der Gallerie zu Florenz, und zwey andere in dem Museo Herrn Mengs. Das eine von diesen, und man sagt das gelehrteste unter allen Gefäßen, ist eine Parodie der Liebe des Jupiters und der Alcmena, das ist, es ist dieselbe ins lächerliche gekehret, und auf eine Comische Art vorgestellet; oder man könnte sagen, es sey hier der vornehmste Auftritt einer Comödie, wie der Amphitruo des Plautus ist, gemalet. Alcmena sieht aus einem Fenster, wie diejenigen[2]) thaten, welche ihre Gunst feil hatten, oder spröde thun, und sich kostbar machen wollten: das Fenster stehet hoch, nach Art der Alten. Jupiter ist verkleidet mit einer bärtigen weißen Maske, den Scheffel (Modius) auf dem Kopfe, wie Serapis, welcher mit der Maske aus einem Stücke ist. Es trägt derselbe eine Leiter, zwischen deren Sprossen er den Kopf hindurch stecket, wie im Begriffe, das Zimmer der Geliebten zu ersteigen. Auf der andern Seite ist Mercurius mit einem dicken Bauche, wie ein Knecht gestaltet, und wie Sosia beym Plautus verkleidet; er hält in der linken Hand seinen Stab gesenkt, als wenn er denselben

1) Dempst. Etrur. tab. 28. 32.

2) Heins. Lect. Theocrit. c. 7. p. 83.

denselben verbergen wollte, um nicht erkannt zu werden, und in der andern Hand trägt er eine Lampe, welche er gegen das Fenster erhebet, entweder dem Jupiter zu leuchten, oder es zu machen, wie Delphis beym Theocritus zur Simätha sagt, mit der Axt und mit der Lampe [1]), auch mit Feuer Gewalt zu gebrauchen, wenn ihn seine Geliebte nicht einlassen würde. Er hat einen großen Priapus, welcher auch hier seine Deutung hat, und in den Comödien der Alten band man sich ein großes Glied [2]) von rothem Leder vor. Beyde Figuren haben weißliche Hosen und Strümpfe aus einem Stücke, welche bis auf die Knöchel der Füße reichen, wie der sitzende Comicus mit einer Maske vor dem Gesicht, in der Villa Matei: denn die Personen in den Comödien der Alten durften nicht ohne Hosen [3]) erscheinen. Das Nackende der Figuren ist Fleischfarbe, bis auf den Priapus, welcher dunkel roth ist, so wie die Kleidung der Figuren, und das Kleid der Alcmena ist, mit weißen Sternchen bezeichnet Mit Sternen gewürkte Kleider, waren schon unter den Griechen der ältesten Zeiten bekannt; ein solches hatte der Held Sosipolis [4]) auf einem uralten Gemälde, und Demetrius Poliorcetes [5]) trug dergleichen. Dieses Gefäß ist zu Anfang dieses dritten Stücks in Kupfer gestochen beygebracht.

Die Zeichnung auf den mehresten Gefäßen ist so beschaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung des Raphaels einen würdigen Platz haben könnten, und es ist merkwürdig, daß sich nicht zwey mit völlig einerley Bildern finden, und unter so viel hunderten, welche ich gesehen habe, hat jedes Gefäß seine besondere Vorstellung. Wer die meisterhafte und zierliche Zeichnung auf denselben betrachtet, und einsehen kann, und die Art zu verfahren weiß, in Auftragung der Farben auf dergleichen gebrannte Arbeit,

1) Idyl. 2. v. 127.
2) Aristoph. Nub. v. 539. conf. Eiusd. Lysistr. v. 110.
3) Pitt. Erc. T. I. p. 267. n. 9.
4) Pausan. L. 6. p. 517. l. 8.
5) Athen. Deipn. L. 12. p. 535. F.

beit, findet in dieser Art Malerey den größten Beweis von der allgemeinen Richtigkeit und Fertigkeit auch dieser Künstler in der Zeichnung. Denn diese Gefäße sind nicht anders, als unsere Töpferarbeit, gemalet, oder wie das gemeine Porcellan, wenn, nachdem es geröstet ist, wie man spricht, die blaue Farbe aufgetragen wird. Dieses Gemalte will fertig und geschwinde gemacht seyn: denn aller gebrannter Thon ziehet, wie ein dürres lechzendes Erdreich den Thau, unverzüglich die Feuchtigkeit aus den Farben und aus dem Pinsel, daß also, wenn die Umrisse nicht schnell mit einem einzigen Striche gezogen werden, im Pinsel nichts, als die Erde, zurück bleibet. Folglich da man insgemein keine Absätze, oder angehängte und von neuem angesetzte Linien findet, so muß eine jede Linie des Umrisses einer Figur unabgesetzt gezogen seyn, welches in der Eigenschaft dieser Figuren beynahe wunderbar scheinen muß. Man muß auch bedenken, daß in dieser Arbeit keine Aenderung oder Verbesserung statt findet, sondern wie die Umrisse gezogen sind, müssen sie bleiben. Diese Gefäße sind, wie die kleinesten geringsten Insecten die Wunder in der Natur, das Wunderbare in der Kunst der Alten, und so wie in Raphaels ersten Entwürfen seiner Gedanken der Umriß eines Kopfs, ja ganze Figuren, mit einem einzigen unabgesetzten Federstriche gezogen, dem Kenner hier den Meister nicht weniger, als in dessen ausgeführten Zeichnungen, zeigen, eben so erscheinet in den Gefäßen mehr die große Fertigkeit und Zuversicht der alten Künstler, als in andern Werken. Eine Sammlung derselben ist ein Schatz von Zeichnungen [1]).

1) Es war einem Betrüger, Namens Pietro Fondi, gelungen, diese Gefäße nachzumachen. Es hat sich derselbe sonderlich zu Venedig und zu Corfu aufgehalten, und von seiner Arbeit ist manches Stück in Italien geblieben, die mehresten aber sind auswerts gegangen. Es ist eben derselbe, von welchem Apostolo Zeno (*) in einem seiner Briefe redet. Diese Betrügerey aber ist auch von denen, die von der Zeichnung keine große Kenntniß haben, leicht zu entdecken: denn die Erde zu denselben ist grob, und die Gefäße sind also schwer; da hingegen die alten Gefäße aus einer ungemein verfeinerten Erde gemacht sind, und die Glätte ist wie über dieselben geblasen, welches an jenen das Gegentheil ist.

(*) Lettere, Vol. 3. p. 197.

IV. Anzeige einiger Figuren aus der Insel Sardinien.

Hier scheinet mir der bequemste Ort, zum Beschlusse dieses Capitels, ein paar Worte zu melden von einigen in der Insel Sardinien entdeckten Figuren in Erzt, welche, in Absicht ihrer Bildung und ihres hohen Alterthums, einige Aufmerksamkeit verdienen. Es sind vor kurzer Zeit [1]) ein paar andere ähnliche Figuren aus dieser Insel bekannt gemacht worden; diejenigen aber, von welchen ich rede, befinden sich in dem Museo des Collegii St. Ignatii, von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dahin geschenkt. Es sind vier derselben von verschiedener Größe, von einem halben bis an zween Palme. Die Form und Bildung derselben ist ganz barbarisch, und hat zugleich die deutlichsten Kennzeichen des höchsten Alterthums in einem Lande, wo die Künste niemals geblühet haben. Der Kopf derselben ist lang gezogen, mit ungewöhnlich großen Augen und ungestalten Theilen, und mit langen storchsmäßigen Hälsen, nach der Art, wie einige der häßlichsten kleinen Hetrurischen Figuren in Erzt gebildet sind.

Zwo von den drey kleineren Figuren scheinen Soldaten, aber ohne Helme; beyde haben einen kurzen Degen an ein Gehenk über den Kopf geworfen, auf der Brust selbst hängen, und zwar von der rechten zur linken. Auf der linken Schulter hängt ein kurzer und schmaler Mantel, welcher ein schmaler Streifen ist, und reichet bis an die Hälfte der Schenkel. Es scheinet ein viereckt Tuch, welches kann zusammengelegt seyn; auf der einen und innern Seite ist dasselbe mit einem schmalen erhobenen Rande eingefasset. Diese besondere Art Kleidung kann vielleicht die den alten Sardiniern allein eigene seyn, welche Mastruca [2]) hieß. Die eine Figur hält einen Teller mit Früchten, wie es scheinet, in der Hand.

Die merkwürdigste unter diesen Figuren, fast zween Palme hoch, ist ein Soldat mit einer kurzen Weste, wie jene, mit Hosen und Beinrüstungen bis unter die Waden, welche das Gegentheil von andern Beinrüstungen sind: denn an statt daß der Griechen ihre das Schienbein bedeckten, liegen diese über die Wade, und sind vorne offen. Eben so sieht man die Beine bewafnet an dem Castor und Pollux, auf einem Steine des Stoßischen Musei [3]), wo

1) Caylus Rec. d'Antiq. T. 3.
2) Plaut. Poen. Act. 5. Sc. 5. v. 34. Isid. L. 19. c. 3. ex Cicerone.
3) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 101.

wo ich jene Figur zur Erklärung angeführet habe. Dieser Soldat hält mit der linken Hand einen runden Schild vor dem Leib, aber etwas entfernt, und unter demselben drey Pfeile, deren Fittige über den Schild hervorgehen; in der linken Hand hält er den Bogen. Die Brust ist mit einem kurzen Panzer verwahret, wie auch die Achseln mit Kappen, welche Achselrüstung man auch auf einem Gefäße der Mastrillischen Sammlung zu Nola sieht, und diese Kappen sind wie die an der Montur unserer Trommelschläger gestaltet. Der Kopf ist mit einer platten Mütze bedeckt, an welcher von den Seiten zwey lange Hörner, wie Zähne, vorwerts und aufwerts stehen. Auf dem Kopfe liegt ein Korb mit zwo Trage-Stangen, welcher auf den Hörnern ruhet, und abgenommen werden kann. Auf dem Rücken trägt er ein Gestelle eines Wagens mit zwey kleinen Rädern, dessen Deichsel in einen Ring auf dem Rücken gesteckt ist, so daß die Räder über den Kopf reichen.

Dieses lehret uns einen unbekannten Gebrauch der alten Völker im Kriege. Der Soldat in Sardinien mußte seine Mund-Provision selbst mit sich führen; er trug dieselbe aber nicht auf der Schulter, wie die Römischen Soldaten, sondern er zog sie hinter sich auf einem Gestelle, worauf der Korb stand. Nach vollendetem Zuge, wo dieses nicht mehr nöthig war, steckte der Soldat sein leichtes Gestelle in den Ring, welcher auf dem Rücken befestiget war, und legte seinen Korb auf den Kopf über die zwey Hörner. Vermuthlich gieng man mit allen diesem Geräthe, wie man sieht, auch in die Schlacht, und der Soldat war beständig mit allem Zubehör versehen.

Zum Beschlusse dieses Capitels gebe ich dem Leser, welcher in manchen Stücken mehr Licht verlangen möchte, zu bedenken, daß es uns in der Vergleichung dieser alten Völker in Italien mit den Aegyptern gehet, wie einigen Personen, welche in ihrer Muttersprache weniger, als in einer auswärtigen Sprache, gelehrt sind. Von der Kunst der Aegypter können wir mit mehr Gewißheit reden, die uns von jenen Völkern, deren Länder wir bereisen und umgraben, fehlet. Wir haben eine Menge kleiner Hetrurischer Figuren, aber nicht Statuen genug, zu einem völlig richtigen Systema ihrer Kunst zu Beschluß dieses Capitels.

gelangen, und nach einem Schiffbruche läßt sich aus wenig Bretern kein sicheres Fahrzeug bauen. Das mehreste bestehet in geschnittenen Steinen, welche wie das kleine Gestrüppe sind von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume stehen, zum Zeichen der Verwüstung. Zum Unglück ist zur Entdeckung von Werken aus den blühenden Zeiten dieser Völker wenig Hoffnung. Die Hetrurier hatten in ihrem Lande die Marmor-Brüche bey Luna, (itzo Carrara) welches eine von ihren zwölf Haupt-Städten war; aber die Samniter, Volsker und Campaner fanden keinen weißen Marmor bey sich, und werden folglich ihre Werke mehrentheils von gebrannter Erde, oder von Erzt, gemacht haben. Jene sind zerbrochen, und diese geschmolzen; und dieses ist die Ursache von der Seltenheit der Kunst-Werke dieser Völker. Unterdessen da der Hetrurische Stil dem älteren Griechischen ähnlich gewesen, so kann diese Abhandlung als eine Vorbereitung zum folgenden Capitel angesehen, und der Leser hieher verwiesen werden.



Das



Das vierte Capitel.

Von der Kunst unter den Griechen.

Erstes Stück.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Griechischen Kunst vor andern Völkern.

Die Kunst der Griechen ist die vornehmste Absicht dieser Geschichte, und es erfordert dieselbe, als der würdigste Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da sie sich in unzählich schönen Denkmaalen erhalten hat, eine umständliche Untersuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenschaften, und in Erklärungen des eingebildeten, sondern in

Erstes Stück. Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Griechischen Kunst vor andern Völkern.

in Unterricht des Wesentlichen bestände, und in welcher nicht blos Kenntnisse zum Wissen, sondern auch Lehren zum Ausüben vorgetragen würden. Die Abhandlung von der Kunst der Aegypter, der Hetrurier, und anderer Völker, kann unsere Begriffe erweitern, und zur Richtigkeit im Urtheil führen; die von den Griechen aber soll suchen, dieselben auf Eins und auf das Wahre zu bestimmen, zur Regel im Urtheilen und im Wirken.

Diese Abhandlung über die Kunst der Griechen bestehet aus vier Stücken: Das erste und vorläufige handelt von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Griechischen Kunst vor anderen Völkern; das zweyte von dem Wesentlichen der Kunst; das dritte von dem Wachsthume, und von dem Falle derselben; und das vierte von dem Mechanischen Theile der Kunst. Den Beschluß dieses Capitels macht eine Betrachtung über die Malereyen aus dem Alterthume.

Die Ursache und der Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunst unter den Griechen erlanget hat, ist theils dem Einflusse des Himmels, theils der Verfassung und Regierung, und der dadurch gebildeten Denkungsart, wie nicht weniger der Achtung der Künstler, und dem Gebrauche und der Anwendung der Kunst unter den Griechen, zuzuschreiben.

I. Von dem Einflusse des Himmels.

Der Einfluß des Himmels muß den Saamen beleben, aus welchem die Kunst soll getrieben werden, und zu diesem Saamen war Griechenland der auserwählte Boden; und das Talent zur Philosophie, welches Epicurus den Griechen [1]) allein beylegen wollen, könnte mit mehrerm Rechte von der Kunst gelten. Vieles, was wir uns als Idealisch vorstellen möchten, war die Natur bey ihnen. Die Natur, nach dem sie stuffenweis durch Kälte und Hitze gegangen, hat sich in Griechenland, wo eine zwischen Winter und Sommer abgewogene Witterung [2]) ist, wie in ihrem Mittel-

1) Clem. Alex. Strom. L. 1. p. 355. l. 12.
2) Herodot. L. 3. p. 127. l. 11. Plat. Tim. p. 475. l. 43. ed. Bas. 1534.

Mittelpuncte gesetzt, und je mehr sie sich demselben nähert, desto heiterer und fröhlicher wird sie, und desto allgemeiner ist ihr Wirken in geistreichen witzigen Bildungen, und in entschiedenen und vielversprechenden Zügen. Wo die Natur weniger in Nebeln und in schweren Dünsten eingehüllet ist, giebt sie dem Körper zeitiger eine reifere Form; sie erhebet sich in mächtigen, sonderlich Weiblichen Gewächsen, und in Griechenland wird sie ihre Menschen auf das feinste vollendet haben. Die Griechen waren sich dieses, und überhaupt, wie Polybius [1]) sagt, ihres Vorzugs vor andern Völkern bewußt, und unter keinem Volke ist die Schönheit so hoch, als bey ihnen, geachtet worden [2]); deswegen blieb nichts verborgen, was dieselbe erheben konnte, und die Künstler sahen die Schönheit täglich vor Augen. Ja es war dieselbe gleichsam ein Verdienst zum Ruhme, und wir finden in den Griechischen Geschichten [3]) die schönsten Leute angemerket: gewisse Personen wurden von einem einzigen schönen Theile der Bildung, wie Demetrius Phalereus von seinen schönen Augenbranen [4]), mit einem besonderen Namen bezeichnet. Daher wurden Wettspiele der Schönheit bereits in den alleraltesten Zeiten, vom Cypselus [5]), Könige in Arcadien, zur Zeit der Heracliden, bey dem Flusse Alpheus, in der Landschaft Elis, angeordnet; und an

dem

1) L. 5. p. 431. A.

2) Der Priester eines jugendlichen Jupiters zu Aegä (*), des Ismenischen Apollo (**), und derjenige, welcher zu Tanagra (***) die Procession des Mercurius mit einem Lamme auf der Schulter führete, waren allemal Jünglinge, denen der Preis in der Schönheit war zuerkannt worden. Die Stadt Egesta in Sicilien richtete einem Philippus, welcher nicht ihr Bürger, sondern aus Croton war, bloß wegen seiner vorzüglichen Schönheit (****), ein Grabmaal, wie einem vergötterten Helden, auf, und man opferte ihm bey demselben.

(*) Pausan. L. 7. p. 585. l. 2. (**) Id. L. 9. p. 730. l. 25.
(***) Id. L. 9. p. 752. l. 28. (****) Herodot. L. 5. c. 47.

3) conf. Pausan. L. 6. p. 457. l. 27.

4) χαριτοβλέφαρος. Diog. Laert. in ejus Vit. p. 307.

5) Eustath. ad Il. τ'. p. 1185. l. 16. conf. Palmer. Exerc. in Auct. Gr. p. 448.

dem Feste des Philesischen Apollo war [1]) auf den gelehrtesten Kuß unter jungen Leuten ein Preis gesetzet. Eben dieses geschah unter Entscheidung eines Richters, wie vermuthlich auch dort zu Megara [2]) bey dem Grabe des Diocles. Zu Sparta [3]), und zu Lesbus [4]), in dem Tempel der Juno, und bey den Parrhasiern [5]) waren Wettstreite der Schönheit unter dem Weiblichen Geschlechte.

II. Von der Verfassung u. Regierung unter den Griechen, unter welcher betrachtet wird A. Die Freyheit.

In Absicht der Verfassung und Regierung von Griechenland ist die Freyheit die vornehmste Ursache des Vorzugs der Kunst. Die Freyheit hat in Griechenland allezeit den Sitz gehabt, auch neben dem Throne [6]) der Könige, welche väterlich [7]) regiereten, ehe die Aufklärung der Vernunft ihnen die Süßigkeit einer völligen Freyheit schmecken ließ, und Homerus nennet den Agamemnon [8]) einen Hirten der Völker, dessen Liebe für dieselben, und Sorge für ihr Bestes, anzudeuten. Ob sich gleich nachher Tyrannen aufwarfen, so waren sie es nur in ihrem Vaterlande, und die ganze Nation hat niemals ein einziges Oberhaupt erkannt. Daher ruhete nicht auf einer Person allein das Recht, groß in seinem Volke zu seyn, und sich mit Ausschließung anderer verewigen zu können.

B. Die Belohnung der Leibes-Uebungen und anderer Verdienste mit Statuen.

Die Kunst wurde schon sehr zeitig gebraucht, das Andenken einer Person auch durch seine Figur zu erhalten, und hierzu stand einem jeden Griechen der Weg offen. Da nun die ältesten Griechen [9]) das Gelernete dem, wo sich die Natur vornemlich äußerte, weit nachsetzten, so wurden auch die ersten Belohnungen auf Leibes-Uebungen gesetzt, und wir

finden

1) Lutat. ad Stat. Theb. L. 8. v. 198. conf. Barth. T. 3. p. 828.
2) Theocrit. Idyl. 12. v. 29 -- 34.
3) Mus. de Her. & Leand. amor. v. 75.
4) καλλιστεῖα genannt. v. Athen. Deipn. L. 13. p. 610. B.
5) Athen. l. c. p 609. E.
6) Aristot. Polit. L. 3. c. 10. p. 87. ed. Sylburg.
7) Thucyd. L. 1. p. 5. l. 25.
8) Aristot. Eth. Nicom. L. 8. c. 11. p. 148. Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 5. p. 328. l. 45.
9) Pind. Olymp. 9. v. 152.

finden von einer Statue Nachricht, welche zu Elis [1]) einem Spartanischen Ringer, Eutelides, schon in der acht und dreyßigsten Olympias aufgerichtet worden; und vermuthlich ist dieselbe nicht die erste gewesen. Zu kleineren Spielen, wie zu Megara, wurde ein Stein [2]) mit dem Namen des Siegers aufgerichtet. Daher suchten sich die größten Männer unter den Griechen in der Jugend in den Spielen hervorzuthun; Chrysippus und Cleanthes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit, bekannt; ja Plato selbst erschien unter den Ringern in den Isthmischen Spielen zu Corinth, und in den Pythischen zu Sicyon. Pythagoras [3]) trug zu Elis den Preis davon, und unterrichtete den Eurymenes, daß er an eben dem Orte den Sieg erhielt. Auch unter den Römern waren die Leibes-Uebungen der Weg einen Namen zu erhalten, und Papirius, welcher die Schande der Römer ad Furculas Caudinas an den Samnitern rächete, ist uns weniger durch diesen Sieg, als durch seinen Beynamen, **der Läufer** [4]), welchen auch Achilles beym Homerus führet, bekannt.

Eine Statue des Siegers [5]), in dessen Gleichheit und Aehnlichkeit, an dem heiligsten Orte in Griechenland gesetzet, und von dem ganzen Volke gesehen und verehret, war ein mächtiger Antrieb, nicht weniger dieselbe zu machen, als zu erlangen, und niemals ist für Künstler, unter irgend einem Volke von ie an, eine so häufige Gelegenheit gewesen, sich zu zeigen; der Statuen in den Tempeln so wohl der Götter [6]), als ihrer Priester und Priesterinnen [7]), nicht zu gedenken. Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht allein an dem Orte der Spiele, und vielen nach der

 Anzahl [8])

1) Pausan. L. 6. p. 490. l. 15.
2) Pind. Olymp. 7. v. 157.
3) Bentley Diss. upon Phalar. p. 53.
4) Liv. L. 9. c. 16.
5) Lucian. pro Imag. p. 490.
6) Die Einwohner der Liparischen Inseln ließen dem Apollo so viel Statuen in Delphos setzen, als Schiffe sie von den Hetruriern genommen hatten. Pausan. L. 10. p. 836. l. 7.
7) Pausan. L. 2. p. 148. l. 4. p. 195. l. 32. L. 7. p. 589. l. 36.

Anzahl [1]) der Siege, Statuen gesetzet, sondern auch zugleich in ihrem Vaterlande [2]), und diese Ehre wiederfuhr auch andern verdienten Bürgern. Dionysius [3]) redet von den Statuen der Bürger zu Cuma in Italien, welche Aristodemus, der Tyrann dieser Stadt, in der zwey und siebenzigsten Olympias, aus dem Tempel, wo sie standen, wegnehmen und an unsaubere Orte werfen ließ. Einigen Siegern der Olympischen Spiele aus den ersten Zeiten, da die Künste noch nicht blüheten, wurden lange nach ihrem Tode, ihr Andenken zu erhalten, Statuen aufgerichtet, wie einem Oibotas [4]), aus der Sechsten Olympias, diese Ehre allererst in der Achtzigsten wiederfuhr. Es ist besonders, daß sich jemand seine Statue machen lassen, ehe er den Sieg erhielt [5]); so gewiß war derselbe. Ja zu Aegium, in Achaja, war einem Sieger [6]) eine besondere Halle, oder verdeckter Gang, von seiner Stadt gebauet, um sich daselbst im Ringen zu üben.

C. Die aus der Freyheit gebildete Denkungsart.

Durch die Freyheit erhob sich, wie ein edler Zweig aus einem gesunden Stamme, das Denken des ganzen Volks. Denn wie der Geist eines zum Denken gewöhnten Menschen sich höher zu erheben pflegt im weiten Felde, oder auf einem offenen Gange, auf der Höhe eines Gebäudes, als in einer niedrigen Kammer, und in jedem eingeschränkten Orte, so muß auch die Art zu denken unter den freyen Griechen gegen die Begriffe beherrschter Völker sehr verschieden gewesen seyn. Herodotus zeiget [7]), daß die Freyheit allein der Grund gewesen von der Macht und Hoheit, zu welcher Athen gelanget ist, da diese Stadt vorher, wenn sie einen Herrn über sich erkennen müssen, ihren Nachbarn nicht gewachsen seyn können.

1) Pausan. L. 6. p. 459. l. 12
2) Plutarch. Apophth. p. 314. ed. H. Steph. Pausan. L. 7. p. 595. l. 27.
3) Ant. Rom. L. 7. p. 408. l. 24.
4) Id. L. 6. p. 458. l. 5.
5) Ibid. p. 471. l. 29.
6) Pausan. L. 7. p. 582. l. 25.
7) L. 5. p. 199. l. 13.

können. Die Redekunst fieng an aus eben dem Grunde allererst in dem Genusse der völligen Freyheit unter den Griechen zu blühen; daher legten die Sicilianer [1]) dem Gorgias die Erfindung der Redekunst bey. Die Griechen waren in ihrer besten Zeit denkende Wesen, welche zwanzig und mehr Jahre schon gedacht hatten, ehe wir insgemein aus uns selbst zu denken anfangen, und die den Geist in seinem größten Feuer, von der Munterkeit des Körpers unterstützet, beschäftigten, welcher bey uns, bis er abnimmt, unedel genähret wird. Der unmündige Verstand, welcher, wie eine zarte Rinde, den Einschnitt behält und erweitert, wurde nicht mit bloßen Tönen ohne Begriffe unterhalten, und das Gehirn, gleich einer Wachstafel, die nur eine gewisse Anzahl Worte oder Bilder fassen kann, war nicht mit Träumen erfüllet, wenn die Wahrheit Platz nehmen will. Gelehrt seyn, das ist, zu wissen, was andere gewußt haben, wurde spät gesucht: gelehrt, im heutigen Verstande, zu seyn, war in ihrer besten Zeit leicht, und weise konnte ein jeder werden. Denn es war eine Eitelkeit weniger in der Welt, nemlich viel Bücher zu kennen, da allererst nach der ein und sechzigsten Olympias die zerstreueten Glieder des größten Dichters gesammlet wurden. Diesen lernete das Kind [2]); der Jüngling dachte wie der Dichter, und wenn er etwas würdiges hervorgebracht hatte, so war er unter die ersten seines Volks gerechnet.

III. Von der Achtung der Künstler.

Ein weiser Mann war der geehrteste, und dieser war in jeder Stadt, wie bey uns der reichste, bekannt; so wie es der junge Scipio [3]) war, welcher die Cybele nach Rom führete. Zu dieser Achtung konnte der Künstler auch gelangen; ja Socrates erklärete die Künstler [4]) allein für weise, als diejenigen, welche es sind, und nicht scheinen; und vielleicht in

1) conf. Hardion Diss. sur l'orig. de la Rhet. p. 160.
2) Xenoph. Conviv. c. 3. §. 5.
3) Liv. L. 29. c. 14.
4) Plat. Apolog. p. 9. ed. Bas.

dieser Ueberzeugung gieng Aesopus beständig unter den Bildhauern und Baumeistern umher. In viel späterer Zeit war der Maler Diognetus einer von denen, welche den Marcus Aurelius die Weisheit lehreten. Dieser Kaiser bekennet, daß er von demselben gelernet habe, das Wahre von dem Falschen zu unterscheiden, und nicht Thorheiten für würdige Sachen anzunehmen. Der Künstler konnte ein Gesetzgeber werden: denn alle Gesetzgeber waren gemeine Bürger, wie Aristoteles [1]) bezeuget. Er konnte Kriegsheere führen, wie Lamachus, einer der dürfdigsten Bürger zu Athen, und seine Statue neben dem Militiades und Themistocles, ja neben den Göttern selbst, gesetzet sehen: so stelleten Xenophilus [2]) und Strato ihre sitzenden Figuren bey ihrer Statue des Aesculapius und der Hygiea zu Argus. Chirisophus [3]), der Meister des Apollo zu Tegea, stand in Marmor neben seinem Werke, und Alcamenes [4]) war erhaben gearbeitet an dem Gipfel des Eleusinischen Tempels; Parrhasius und Silanion [5]) wurden in ihrem Gemälde des Theseus zugleich mit diesem verehret. Andere Künstler setzten ihren Namen auf ihr Werk, und Phidias den seinigen [6]) zu den Füßen des Olympischen Jupiters. Es stand auch an verschiedenen Statuen der Sieger zu Elis [7]) der Name der Künstler, und an dem Wagen mit vier Pferden von Erzt, welchen der Sohn des Königs Hiero zu Syracus, Dinomenes, seinem Vater setzen ließ, war in zween Versen [8]) angezeiget, daß Onatas der Meister dieses Werks sey. Dieser Gebrauch aber war dennoch nicht so allgemein, daß man aus dem Mangel des Namens des Künstlers an vorzüglichen Statuen schließen könnte, daß es Werke aus spätern

1) Polit. L. 4. c. 11. p. 115. l. 20. ed. 1577. 4.
2) Pausan. L. 2. p. 163. l. 36.
3) Pausan. L. 8. p. 708. l. 9.
4) Pausan. L. 5. p. 399. l. 37.
5) Plutarch. Thes. p. 5. l. 22.
6) Pausan. L. 5. p. 397. l. 41.
7) conf. Id. L. 6. p. 456. l. 36.
8) Id. L. 8. p. 683. l. 1.

spätern Zeiten seyn [1]). Dieses war nur zu erwarten von Leuten, die Rom im Traume, oder, wie junge Reisende, in einem Monate, gesehen.

Die Ehre und das Glück des Künstlers hiengen nicht von dem Eigensinne eines unwissenden Stolzes ab, und ihre Werke waren nicht nach dem elenden Geschmacke, oder nach dem übel geschaffenen Auge eines durch die Schmeicheley und Knechtschaft aufgeworfenen Richters, gebildet, sondern die weisesten des ganzen Volks urtheileten und belohneten sie, und ihre Werke, in der Versammlung aller Griechen, und zu Delphos [2]) und zu Corinth waren Wettspiele der Malerey unter besondern dazu bestellten Richtern, welche zur Zeit des Phidias angeordnet wurden. Hier wurde zuerst Panänus, der Bruder, oder, wie andere wollen [3]), der Schwester Sohn des Phidias, mit dem Timagoras von Chalcis, gerichtet, und der letzte erhielt den Preis. Vor solchen Richtern erschien Aetion [4]) mit seiner Vermählung Alexanders und der Roxane: derjenige Vorsitzer, welcher den Ausspruch that, hieß Proxenides, und er gab dem Künstler seine Tochter zur Ehe. Man sieht, daß ein allgemeiner Ruf auch an andern Orten die Richter nicht geblendet, dem Verdienste das Recht abzusprechen: denn zu Samos wurde Parrhasius, in dem Gemälde des Urtheils über die Waffen des Achilles, dem Timanthes nachgesetzet. Aber die Richter waren nicht fremde in der Kunst: denn es war eine Zeit in Griechenland, wo die Jugend in den Schulen der Weisheit so wohl, als der Kunst, unterrichtet wurde. Daher arbeiteten die Künstler für die Ewigkeit, und die Belohnungen ihrer Werke setzten sie in Stand, ihre Kunst über alle Absichten des Gewinns und der Vergeltung zu erheben. So malete Polygnotus das Poecile zu Athen, und, wie es scheinet, auch ein öffentlich Gebäude [5]) zu Delphos.

1) Gedoyn (*) glaubet sich durch diese Meynung von dem grossen Haufen abzusondern, und ein seichter Brittischer Scribent (**), welcher gleichwohl Rom gesehen, betet jenem nach.
(*) Hist. de Phidias, p. 199. (**) Nixon's Essay on a Sleeping Cupid, p. 22.

2) Plin. L. 35. c. 35.

3) Strab. L. 8. p. 354. A.

4) Lucian. Herod. c. 5.

5) Plin. L. 35. c. 35.

Delphos, ohne Entgelt aus, und die Erkenntlichkeit gegen diese letzte Arbeit scheinet der Grund zu seyn, welcher die Amphictiones, oder den allgemeinen Rath der Griechen, bewogen, diesem großmüthigen Künstler eine freye Bewirthung durch ganz Griechenland auszumachen [1].

Ueberhaupt wurde alles vorzügliche in allerley Kunst und Arbeit besonders geschätzet, und der beste Arbeiter in der geringsten Sache konnte zur Verewigung seines Namens gelangen. Wir wissen noch itzo den Namen des Baumeisters [2]) einer Wasserleitung auf der Insel Samos, und desjenigen, der daselbst das größte Schiff gebauet hat; ingleichen den Namen eines berühmten Steinmetzen, welcher in Arbeit an Säulen sich hervorthat; er hieß Architeles [3]). Es sind die Namen zweyer Weber, oder Stücker [4]), bekannt, die einen Mantel der Pallas Polias zu Athen arbeiteten. Wir wissen den Namen eines Arbeiters von sehr richtigen Wagen, oder Waage-Schaalen; er hieß Parthenius [5]). Ja es hat sich der Name des Sattlers [6]), wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des Ajax von Leder machte. In dieser Absicht scheinen die Griechen vieles, was besonders war, nach dem Namen des Meisters, der es gemacht hatte, benennet zu haben [7]), und unter dergleichen Namen blieben die Sachen immer bekannt. Zu Samos wurden hölzerne Leuchter gemacht, die in großem Werthe gehalten wurden; Cicero arbeitete auf seines Bruders Landhause des Abends bey dergleichen Leuchter [8]). Auf der Insel Naxus waren jemanden, welcher zu erst den Pentelischen Marmor in der Form von

1) Die Gemälde zu Delphos stelleten die Eroberung von Troja vor, wie ich in einem alten geschriebenen Scholio über den Gorgias des Plato finde, und eben daselbst hat sich die Ueberschrift dieses Werks erhalten, welche folgende ist:

Γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος, Ἀγλαοφῶντος
Υἱός, περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν.

2) Herodot. L. 3. p. 119. l. 32. 36.

3) Theodor. Prodrom. ep. 2. p. 22.

4) Athen. Deipn. L. 2. c. 9.

5) Juvenal. Sat. 12. v. 43.

6) Vit. Hom. p. 359. l. 22.

7) Athen. Deipn. L. 11. p. 470. F. 471. B. 486. C.

8) Cic. ad Q. Fratr. L. 3. ep. 7.

von Ziegeln gearbeitet hatte, um Gebäude damit zu decken, bloß wegen dieser Entdeckung, Statuen gesetzet [1]). Vorzügliche Künstler hatten den Namen Göttliche, wie Alcimedon beym Virgilius [2]).

IV. Von der Anwendung der Kunst.

Der Gebrauch und die Anwendung der Kunst erhielt dieselbe in ihrer Großheit. Denn da sie nur den Göttern geweihet, und für das heiligste und nützlichste im Vaterlande bestimmet war, und in den Häusern der Bürger Mäßigkeit und Einfalt wohnete, so wurde der Künstler nicht auf Kleinigkeiten, oder auf Spielwerke, durch Einschränkung des Orts, oder durch die Lüsternheit des Eigenthümers herunter gesetzet, sondern was er machete, war den stolzen Begriffen des ganzen Volks gemäß. Miltiades, Themistocles, Aristides und Cimon, die Häupter und Erretter von Griechenland, wohneten nicht besser, als ihr Nachbar [3]). Grabmale aber wurden als heilige Gebäude angesehen; daher es nicht befremden muß, wenn sich Nicias, der berühmte Maler, gebrauchen lassen, ein Grabmal [4]) vor der Stadt Tritia in Achaja auszumalen. Man muß auch erwägen, wie sehr es die Nacheiferung in der Kunst befördert habe, wenn ganze Städte [5]), eine vor der andern, eine vorzügliche Statue zu haben suchten, und wenn ein ganzes Volk [6]) die Kosten zu einer Statue so wohl von Göttern, als von Siegern [7]) in den öffentlichen Spielen, aufbrachten. Einige Städte waren, auch im Alterthume selbst, bloß durch eine schöne Statue bekannt, wie Aliphera [8]) wegen einer Pallas von Erzt, vom Hecatodorus und Sostratus gemacht.

Die Bildhauerey und Malerey sind unter den Griechen eher, als die Baukunst, zu einer gewissen Vollkommenheit gelanget: denn diese hat mehr Idea-

1) Pausan. L. 5. p. 398. l. 8.
2) Eclog. 3. v. 37.
3) Demosth. Orat. περὶ συντάξ. p. 71. b.
4) Pausan. L. 7. p. 580. l. 11.
5) Plin. L. 35. c. 37.
6) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 4. p. 220. l. 47.
7) Pausan. L. 6. p. 465. l. 35. p. 487. l. 25. p. 488. l. 34. p. 489. l. 2. p. 493. l. 16.
8) Polyb. L. 4. p. 340. D.

Idealisches, als jene, weil sie keine Nachahmung von etwas wirklichem hat seyn können, und, nach der Nothwendigkeit, auf allgemeine Regeln und Gesetze der Verhältnisse gegründet worden. Jene beyden Künste, welche mit der bloßen Nachahmung ihren Anfang genommen haben, fanden alle nöthige Regeln am Menschen bestimmt, da die Baukunst die ihrige durch viele Schlüsse finden, und durch den Beyfall festsetzen mußte. Die Bildhauerey aber ist vor der Malerey voraus gegangen, und hat, als die ältere Schwester, diese, als die jüngere, geführet; ja Plinius ist der Meynung, daß zur Zeit des Trojanischen Krieges die Malerey noch nicht gewesen sey. Der Jupiter des Phidias, und die Juno des Polycletus, die vollkommensten Statuen, welche das Alterthum gekannt hat, waren schon, ehe Licht und Schatten in Griechischen Gemälden erschien. Denn Apollodorus [1]), und sonderlich nach ihm Zeuxis, der Meister und der Schüler, welche in der Neunzigsten Olympias berühmt waren, sind die ersten [2]), welche hierinn sich zeigeten; da man sich die Gemälde vor ihrer Zeit als neben einander gesetzte Statuen vorzustellen hat, die außer der Handlung, in welcher sie gegen einander standen, als einzelne Figuren kein ganzes zu machen schienen, nach eben der Art, wie die Gemälde auf den sogenannten Hetrurischen Gefäßen sind. Euphranor, welcher mit dem Praxiteles zu gleicher Zeit, und also später noch, als Zeuxis, lebete, hat, wie Plinius sagt, die Symmetrie in die Malerey gebracht.

Der

1) Er wurde der Schatten-Maler genannt. (σκιαγράφος. Hesych. σκιά) Man sieht also die Ursache solcher Benennung, und Hesychius, welcher σκιόγραφοι für σκηνόγραφος, d. i. der Zelt-Maler, genommen, ist zu verbessern.

2) Quintil. Inst. Orat. L. 12. c. 10.

Der Grund von dem späteren Wachsthume der Malerey liegt theils in der Kunst selbst, theils in dem Gebrauche und in der Anwendung derselben: denn da die Bildhauerey den Götterdienst erweitert hat, so ist sie wiederum durch diesen gewachsen. Die Malerey aber hatte nicht gleichen Vortheil: sie war den Göttern und den Tempeln gewidmet, und einige Tempel, wie der Juno zu Samos [1]), waren Pinacothecä, d. i. Gallerien von Gemälden; auch zu Rom waren in dem Tempel des Friedens, nemlich in den obern Zimmern oder Gewölbern desselben, die Gemälde der besten Meister aufgehänget. Aber die Werke der Maler scheinen bey den Griechen kein Vorwurf heiliger zuversichtlicher Verehrung und Anbetung gewesen zu seyn; wenigstens findet sich unter allen vom Plinius und Pausanias angeführten Gemälden kein einziges, welches diese Ehre erhalten hätte; wo nicht etwa jemand in unten gesetzter Stelle des Philo [2]) ein solches Gemälde finden wollte. Pausanias [3]) gedenket schlechthin eines Gemäldes der Pallas in ihrem Tempel zu Tegea, welches ein Lectisternium [4]) derselben war. Die Malerey und Bildhauerey verhalten sich, wie die Beredsamkeit und Dichtkunst: diese, weil sie mehr, als jene, heilig gehalten, zu heiligen Handlungen gebrauchet, und besonders belohnet wurde, gelangete zeitiger zu ihrer Vollkommenheit; und dieses ist zum Theil die Ursache, daß, wie Cicero [5]) sagt, mehr gute Dichter, als Redner,

V. Von dem verschiedenen Alter der Malerey und Bildhauerey.

1) Strab. L. 14. p. 944.

2) De Virtut. & Legat. ad Caj. p. 567. — μηδὲν ἐν προσευχαῖς ὑπὲρ αὐτοῦ [Καίσαρος] μὴ ἄγαλμα, μὴ ξόανον, μηδὲ γραφὴν ἱδρυσάμενοι.

3) L. 8. p. 695. l. 23.

4) Conf. Casaub. Animadv. in Sueton. p. 39. D.

5) de Orat. L. 1. c. 3.

ner, gewesen. Wir finden aber, daß Maler zugleich Bildhauer waren: ein Atheniensischer Maler, Mico [1]), machte die Statue des Callias von Athen; so gar vom Apelles [2]) war die Statue der Tochter des Spartanischen Königs Archidamus, Cynica, gearbeitet. Solche Vortheile hatte die Kunst der Griechen vor andern Völkern, und auf einem solchen Boden konnten so herrliche Früchte wachsen.

1) Pausan. L. 6. p. 465. l. 22. conf. p. 480. l. 10.
2) Id. L. 6. p. 453. l. 26.



Zweytes



Zweytes Stück.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

Von diesem ersten vorläufigen Stücke gehen wir zum zweyten, von dem Wesentlichen der Kunst, welches zween Theile hat; der erste handelt von der Zeichnung des Nackenden, welcher auch die Thiere mit begreift; der zweyte von der Zeichnung bekleideter Figuren, und insbesondere von der Weiblichen Kleidung. Die Zeichnung des Nackenden gründet sich auf die Kenntniß und auf Begriffe der Schönheit, und diese Begriffe bestehen theils in Maaße und Verhältnissen, theils in Formen, deren Schönheit der ersten Griechischen Künstler Absicht war, wie Cicero 1) sagt: diese bilden die Gestalt, und jene bestimmen die Proportion.

Zweytes Stück Von dem Wesentlichen der Kunst.
I.
Von der Zeichnung des Nackenden, welche sich gründet auf die Schönheit.

Von der Schönheit ist zuerst überhaupt zu reden, und zum zweyten von der Proportion, und alsdenn von der Schönheit einzelner Theile des Mensch-

A.
Von der Schönheit allgemein, und zwar

1) de Fin. L. 2. c. 34.

a. der verneinende Begriff derselben.

Menschlichen Körpers. In der allgemeinen Betrachtung über die Schönheit ist vorläufig der verschiedene Begriff des Schönen zu berühren, welches der verneinende Begriff derselben ist, und alsdenn ist einiger bestimmter Begriff der Schönheit zu geben; es kann aber leichter, wie Cotta beym Cicero [1]) von Gott meynet, von der Schönheit gesaget werden, was sie nicht ist, als was sie ist.

Die Schönheit, als der höchste Entzweck, und als der Mittelpunct der Kunst, erfordert vorläufig eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leser ein Genüge zu thun wünschte; aber dieses ist auf beyden Seiten ein schwer zu erfüllender Wunsch. Denn die Schönheit ist eins von den großen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen, und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehöret. Wäre dieser Begriff Geometrisch deutlich, so würde das Urtheil der Menschen über das Schöne nicht verschieden seyn, und es würde die Ueberzeugung von der wahren Schönheit leicht werden; noch weniger würde es Menschen entweder von so unglücklicher Empfindung, oder von so widersprechendem Dünkel geben können, daß sie auf der einen Seite sich eine falsche Schönheit bilden, auf der andern keinen richtigen Begriff von derselben annehmen, und mit dem Ennius sagen würden:

Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu.
ap. Cic. Lucull. c. 17.

Diese letztern sind schwerer zu überzeugen, als jene zu belehren; ihre Zweifel aber sind mehr ihren Witz zu offenbaren erdacht, als zur Verneinung des wirklichen Schönen behauptet; es haben auch dieselben in der Kunst keinen Einfluß. Jene sollte der Augenschein, sonderlich im Angesichte von tausend und mehr erhaltenen Werken des Alterthums erleuchten: aber

1) de Nat. deor. L. 1. c. 21.

aber wider die Unempfindlichkeit ist kein Mittel, und es fehlet uns die Regel und der Canon des Schönen, nach welchem, wie Euripides sagt [1]), das garstige beurtheilet wird; und aus dieser Ursache sind wir, so wie über das, was wahrhaftig gut ist, also auch über das, was schön ist, verschieden. Diese Verschiedenheit der Meynungen zeiget sich noch mehr in dem Urtheile über abgebildete Schönheiten in der Kunst, als in der Natur selbst. Denn weil jene weniger, als diese, reizen, so werden auch jene, wenn sie nach Begriffen hoher Schönheit gebildet, und mehr ernsthaft als leichtfertig sind, dem unerleuchteten Sinne weniger gefallen, als eine gemeine hübsche Bildung, die reden und handeln kann. Die Ursache liegt in unseren Lüsten, welche bey den mehresten Menschen durch den ersten Blick erreget werden, und die Sinnlichkeit ist schon angefüllet, wenn der Verstand suchen wollte, das Schöne zu genießen: alsdenn ist es nicht die Schönheit, die uns einnimmt, sondern die Wollust. Dieser Erfahrung zufolge werden jungen Leuten, bey welchen die Lüste in Wallung und Gährung sind, mit schmachtenden und brünstigen Reizungen bezeichnete Gesichter, wann sie auch nicht wahrhaftig schön sind, Göttinnen erscheinen, und sie werden weniger gerühret werden über eine solche schöne Frau, die Zucht und Wohlstand in Gebehrden und Handlungen zeiget, welche die Bildung und die Majestät der Juno hätte.

Die Begriffe der Schönheit bilden sich bey den mehresten Künstlern aus solchen unreifen ersten Eindrücken, welche selten durch höhere Schönheiten geschwächet oder vertilget werden, zumal wenn sie, entfernt von den Schönheiten der Alten, ihre Sinne nicht verbessern können. Denn es ist mit dem Zeichnen, wie mit dem Schreiben: wenig Knaben, welche schreiben lernen, werden mit Gründen von Beschaffenheit der Züge, und des Lichts und Schattens an denselben, worinn die Schönheit der Buchstaben bestehet, angeführet,

1) Hecub. v. 602.

führet, sondern man giebt ihnen die Vorschrift ohne weiteren Unterricht nachzumachen, und die Hand bildet sich im schreiben, ehe der Knabe auf die Gründe von der Schönheit der Buchstaben achten würde. Eben so lernen die mehresten jungen Leute zeichnen, und so wie die Züge im schreiben in vernünftigen Jahren bleiben, wie sie sich in der Jugend geformet haben, so malen sich insgemein die Begriffe der Zeichner von der Schönheit in ihrem Verstande, wie das Auge gewöhnet worden, dieselbe zu betrachten und nachzuahmen, welche unrichtig werden, da die mehresten nach unvollkommenen Mustern zeichnen.

In andern hat der Himmel das sanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen lassen, und es ist ihnen entweder durch die Kunst, das ist, durch die Bemühung, ihr Wissen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im Michael Angelo, oder es hat sich dieses Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeicheley des groben Sinnes, um demselben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie im Bernini geschehen ist. Jener hat sich mit Betrachtung der hohen Schönheit beschäftiget, wie man aus seinen, theils gedruckten, theils ungedruckten Gedichten sieht, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrücken über dieselbe denket, und er ist wunderbar in starken Leibern; aber aus angeführtem Grunde hat derselbe aus seinen Weiblichen Figuren Geschöpfe einer andern Welt, im Gebäude, in der Handlung und in den Gebehrden gemacht: Michael Angelo ist gegen den Raphael, was Thucydides gegen den Xenophon ist. Bernini ergrif eben den Weg, welcher jenen wie in unwegsame Orte und zu steilen Klippen brachte, und diesen hingegen in Sümpfe und Lachen verführete: denn er suchte Formen, aus der niedrigsten Natur genommen, gleichsam durch das Uebertriebene zu veredlen, und seine Figuren sind wie der zu plötzlichem Glücke gelangete Pöbel; sein Ausdruck ist oft der Handlung widersprechend, so wie Hannibal im äußersten Kummer lachete. Dem ohngeachtet hat dieser Künstler

ler lange auf dem Throne gesessen, und ihm wird noch itzo gehuldiget. Es ist auch das Auge in vielen Künstlern eben so wenig, wie in Ungelehrten, richtig, und sie sind nicht verschiedener in Nachahmung der wahren Farbe der Vorwürfe, als in Bildung des Schönen. Barocci, einer der berühmtesten Maler, welcher nach dem Raphael studiret hat, ist an seinen Gewändern, noch mehr aber an seinen Profilen, kenntlich, an welchen die Nase insgemein sehr eingedruckt ist. Pietro von Cortona ist es durch das kleinliche und unterwerts platte Kinn seiner Köpfe, und dieses sind gleichwohl Maler der Römischen Schule: in andern Schulen von Italien finden sich noch unvollkommenere Begriffe.

Die von der zwoten Art, nemlich die Zweifeler wider die Richtigkeit der Begriffe der Schönheit, gründen sich vornehmlich auf die Begriffe des Schönen unter entlegenen Völkern, die ihrer verschiedenen Gesichtsbildung zufolge, auch verschieden von den unsrigen seyn müssen. Denn so wie viele Völker die Farbe ihrer Schönen mit Ebenholz (welche so, wie dieses, glänzender, als anderes Holz, und als eine weiße Haut ist) vergleichen würden, da wir dieselbe mit Elfenbein vergleichen, eben so, sagen sie, werden vielleicht bey jenen die Vergleichungen der Formen des Gesichts mit Thieren gemacht werden, an welchen uns eben die Theile ungestalt und häßlich scheinen. Ich gestehe, daß man auch in den Europäischen Bildungen ähnliche Formen mit der Bildung der Thiere finden kann, und Otto van Veen, der Meister des Rubens, hat dieses in einer besondern Schrift gezeiget: man wird aber auch zugeben müssen, daß, je stärker diese Aehnlichkeit an einigen Theilen ist, desto mehr weichet die Forme von den Eigenschaften unsers Geschlechts ab, und es wird dieselbe theils ausschweifend, theils übertrieben, wodurch die Harmonie unterbrochen, und die Einheit und Einfalt gestöret wird, als worinn die Schönheit bestehet, wie ich unten zeige.

Je schräger z. E. die Augen stehen, wie an Katzen, desto mehr fällt diese Richtung von der Base und der Grundlage des Gesichts ab, welche das Creutz ist, wodurch dasselbe von dem Wirbel an in die Länge und in die Breite gleich getheilet wird, indem die senkrechte Linie die Nase durchschneidet, die horizontal Linie aber den Augenknochen. Liegt das Auge schräg, so durchschneidet es eine Linie, welche mit jener parallel, durch den Mittelpunct des Auges gezogen, zu setzen ist. Wenigstens muß hier eben die Ursache seyn, die den Uebelstand eines schief gezogenen Mundes macht; denn wenn unter zwo Linien die eine von der andern ohne Grund abweichet, thut es dem Auge wehe. Also sind dergleichen Augen, wo sie sich unter uns finden, und an Sinesen und Japonesen seyn sollen, wie man an einigen Aegyptischen Köpfen in Profil sieht, eine Abweichung. Die gepletschte Nase der Calmucken, der Sinesen, und anderer entlegenen Völker, ist ebenfalls eine Abweichung: denn sie unterbricht die Einheit der Formen, nach welcher der übrige Bau des Körpers gebildet worden, und es ist kein Grund, warum die Nase so tief gesenkt liegt, und nicht vielmehr der Richtung der Stirne folgen soll; so wie hingegen die Stirn und Nase aus einem geraden Knochen, wie an Thieren, wider die Mannigfaltigkeit in unserer Natur seyn würde. Der aufgeworfene schwülstige Mund, welchen die Mohren mit den Affen in ihrem Lande gemein haben, ist ein überflüßiges Gewächs und ein Schwulst, welchen die Hitze ihres Clima verursachet, so wie uns die Lippen von Hitze, oder von scharfen salzigen Feuchtigkeiten, auch einigen Menschen im heftigen Zorne, aufschwellen. Die kleinen Augen der entlegenen Nordlichen und Ostlichen Länder sind in der Unvollkommenheit ihres Gewächses mit begriffen, welches kurz und klein ist.

Solche Bildungen wirket die Natur allgemeiner, je mehr sie sich ihren äußersten Enden nähert, und entweder mit der Hitze, oder mit der Kälte streitet, wo sie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber un-

reife

reife Gewächse von aller Art hervorbringet. Denn eine Blume verwelket in unleidlicher Hitze, und in einem Gewölbe ohne Sonne bleibet sie ohne Farbe; ja die Pflanzen arten aus in einem verschlossenen finstern Orte. Regelmäßiger aber bildet die Natur, je näher sie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunct gehet, unter einem gemäßigten Himmel, wie im ersten Capitel angezeiget worden. Folglich sind unsere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, welche von der regelmäßigsten Bildung genommen sind, richtiger, als welche sich Völker bilden können, die, um mich eines Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbilde ihres Schöpfers halb verstellet sind. In diesen Begriffen aber sind wir selbst verschieden, und vielleicht verschiedener, als selbst im Geschmacke und Geruche, wo es uns an deutlichen Begriffen fehlet, und es werden nicht leicht hundert Menschen über alle Theile der Schönheit eines Gesichts einstimmig seyn. Der schönste Mensch, welchen ich in Italien gesehen, war es nicht in aller Augen, auch derjenigen nicht, die sich rühmeten, auch auf die Schönheit unsers Geschlechts aufmerksam zu seyn; und diejenigen hingegen, welche die Schönheit in den vollkommenen Bildern der Alten untersuchet haben, finden in den Weblichen Schönheiten einer stolzen und klugen Nation, die insgemein so sehr gepriesene Vorzüge nicht, weil sie nicht von der weißen Haut geblendet werden. Die Schönheit wird durch den Sinn empfunden, aber durch den Verstand erkannt und begriffen, wodurch jener mehrentheils weniger empfindlicher auf alles, aber richtiger gemacht wird und werden soll. In der allgemeinen Form aber sind beständig die mehresten und die gesittetesten Völker in Europa so wohl, als in Asien und Africa, übereingekommen; daher die Begriffe derselben nicht für willkührlich angenommen zu halten sind, ob wir gleich nicht von allen Grund angeben können.

Die Farbe trägt zur Schönheit bey, aber sie ist nicht die Schönheit selbst, sondern sie erhebet dieselbe überhaupt und ihre Formen. Da nun

die weiße Farbe diejenige ist, welche die mehresten Lichtstrahlen zurückschicket, folglich sich empfindlicher macht, so wird auch ein schöner Körper desto schöner seyn, je weißer er ist, ja er wird nackend dadurch größer, als er in der That ist, erscheinen, so wie wir sehen, daß alle neu in Gips geformte Figuren größer, als die Statuen, von welchen jene genommen sind, sich vorstellen. Ein Mohr könnte schön heißen, wenn seine Gesichtsbildung schön ist, und ein Reisender versichert [1]), daß der tägliche Umgang mit Mohren das widrige der Farbe benimmt, und was schön an ihnen ist, offenbaret; so wie die Farbe des Metalls, und des schwarzen oder grünlichen Basalts, der Schönheit alter Köpfe nicht nachtheilig ist. Der schöne Weibliche Kopf in der letzten Art Stein, in der Villa Albani, würde in weißem Marmor nicht schöner erscheinen; der Kopf des ältern Scipio im Pallaste Rospigliosi, in einem dunklern Basalte, ist schöner, als drey andere Köpfe desselben in Marmor. Diesen Beyfall werden besagte Köpfe, nebst andern Statuen in schwarzem Steine, auch bey Ungelehrten erlangen, welche dieselben als Statuen ansehen. Es offenbaret sich also in uns eine Kenntniß des Schönen auch in einer ungewöhnlichen Einkleidung desselben, und in einer der Natur unangenehmen Farbe: es ist also die Schönheit verschieden von der Gefälligkeit.

b. Der bejahende Begriff derselben.

Dieses ist also, wie gesagt, verneinend von der Schönheit gehandelt, das ist, es sind die Eigenschaften, welche sie nicht hat, von derselben abgesondert, durch Anzeige unrichtiger Begriffe von derselben; ein bejahender Begriff aber erfordert die Kenntniß des Wesens selbst, in welches wir in wenig Dingen hineinzuschauen vermögend sind. Denn wir können hier, wie in den mehresten Philosophischen Betrachtungen, nicht nach Art der Geometrie verfahren, welche vom allgemeinen auf das besondere und einzelne, und von dem Wesen der Dinge auf ihre Eigenschaften gehet und schließet,

1) Carlet. Viag. v. 7.

schließet, sondern wir müßen uns begnügen, aus lauter einzelnen Stücken wahrscheinliche Schlüsse zu ziehen.

Die Weisen, welche den Ursachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da sie dasselbe in erschaffenen Dingen erforschet, und bis zur Quelle des höchsten Schönen zu gelangen gesuchet, haben dasselbe in der vollkommenen Uebereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten, und der Theile unter sich, und mit dem Ganzen desselben, gesetzet. Da dieses aber gleichbedeutend ist mit der Vollkommenheit, für welche die Menschheit kein fähiges Gefäß seyn kann, so bleibet unser Begriff von der allgemeinen Schönheit unbestimmt, und bildet sich in uns durch einzelne Kenntnisse, die, wenn sie richtig sind, gesammlet und verbunden, uns die höchste Idee Menschlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben können. Da ferner diese Vollkommenheit durch den Schöpfer allen Creaturen in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begriff auf einer Ursache bestehet, die außer diesem Begriffe in etwas andern gesuchet werden muß, so kann die Ursache der Schönheit nicht außer ihr, da sie in allen erschaffenen Dingen ist, gefunden werden. Eben daher, und weil unsere Kenntnisse Vergleichungsbegriffe sind, die Schönheit aber mit nichts höherm kann verglichen werden, rühret die Schwierigkeit einer allgemeinen und deutlichen Erklärung derselben.

Die höchste Schönheit ist in Gott, und der Begriff der Menschlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kann gedacht werden, welches uns der Begriff der Einheit und der Untheilbarkeit von der Materie unterscheidet. Dieser Begriff der Schönheit ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich suchet ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Creatur.

Die Formen eines solchen Bildes sind einfach und ununterbrochen, und in dieser Einheit mannigfaltig, und dadurch sind sie harmonisch; eben so wie ein süßer und angenehmer Ton durch Körper hervorgebracht wird, deren Theile gleichförmig sind. Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, so wie es durch dieselbe alles wird, was wir wirken und reden: denn was in sich groß ist, wird, mit Einfalt ausgeführet und vorgebracht, erhaben. Es wird nicht enger eingeschränkt, oder verliehret von seiner Größe, wenn es unser Geist wie mit einem Blicke übersehen und messen, und in einem einzigen Begriffe einschließen und fassen kann, sondern eben durch diese Begreiflichkeit stellet es uns sich in seiner völligen Größe vor, und unser Geist wird durch die Fassung desselben erweitert, und zugleich mit erhaben. Denn alles, was wir getheilt betrachten müssen, oder durch die Menge der zusammengesetzten Theile nicht mit einmal übersehen können, verliehret dadurch von seiner Größe, so wie uns ein langer Weg kurz wird durch mancherley Vorwürfe, welche sich uns auf demselben darbiethen, oder durch viele Herbergen, in welchen wir anhalten können. Diejenige Harmonie, welche unsern Geist entzücket, bestehet nicht in unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleiften Tönen, sondern in einfachen lang anhaltenden Zügen. Aus diesem Grunde erscheinet ein großer Pallast klein, wenn derselbe mit Zierrathen überladen ist, und ein Haus groß, wenn es schön und einfältig aufgeführet worden. Aus der Einheit folget eine andere Eigenschaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung derselben, das ist, deren Formen weder durch Puncte, noch durch Linien, beschrieben werden, als die allein die Schönheit bilden; folglich eine Gestalt, die weder dieser oder jener bestimmten Person eigen sey, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen, und die Einheit unterbrechen. Nach diesem Begriff soll die Schönheit seyn, wie das vollkommenste Wasser aus dem Schooße der Quelle geschöpfet, welches, je weniger

weniger Geschmack es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist. So wie nun der Zustand der Glückseligkeit, das ist, die Entfernung vom Schmerze, und der Genuß der Zufriedenheit in der Natur der allerleichteste ist, und der Weg zu derselben der geradeste, und ohne Mühe und Kosten kann erhalten werden, so scheinet auch die Idee der höchsten Schönheit am einfältigsten und am leichtesten, und es ist zu derselben keine philosophische Kenntniß des Menschen, keine Untersuchung der Leidenschaften der Seele, und deren Ausdruck nöthig. Da aber in der Menschlichen Natur zwischen dem Schmerze und dem Vergnügen, auch nach dem Epicurus, kein mittlerer Stand ist, und die Leidenschaften die Winde sind, die in dem Meere des Lebens unser Schiff treiben, mit welchen der Dichter seegelt, und der Künstler sich erhebet, so kann die reine Schönheit allein nicht der einzige Vorwurf unserer Betrachtung seyn, sondern wir müssen dieselbe auch in den Stand der Handlung und Leidenschaft setzen, welches wir in der Kunst in dem Worte **Ausdruck** begreifen. Es ist also zum ersten von der Bildung der Schönheit, und zum zweyten von dem Ausdrucke zu handeln.

aa. Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunst.

α. die Individuelle Schönheit.

Die Bildung der Schönheit ist entweder **Individuel**, das ist, auf das einzelne gerichtet, oder sie ist eine Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen, und Verbindung in eins, welche wir **Idealisch** nennen. Die Bildung der Schönheit hat angefangen mit dem einzelnen Schönen, in Nachahmung eines schönen Vorwurfs, auch in Vorstellung der Götter, und es wurden auch noch in dem Flore der Kunst Göttinnen nach dem Ebenbilde schöner Weiber, so gar die ihre Gunst gemein und feil hatten, gemacht. Die Gymnasia und die Orte, wo sich die Jugend im Ringen und in andern Spielen nackend übte, und wohin man gieng [1]), die schöne Jugend zu sehen, waren die Schulen, wo die Künstler die Schönheit des Gebäu-

1) Aristoph. Pac. v. 761.

Gebäudes sahen, und durch die tägliche Gelegenheit das schönste Nackende zu sehen, wurde ihre Einbildung erhitzt, und die Schönheit der Formen wurde ihnen eigen und gegenwärtig. In Sparta übeten sich so gar junge Mädgen entkleidet [1]), oder fast ganz entblößt [2]), im Ringen. Es waren auch den Griechischen Künstlern, da sie sich mit Betrachtung des Schönen anfiengen zu beschäftigen, die aus beyden Geschlechtern gleichsam vermischte Natur Männlicher Jugend bereits bekannt, welche die Wollust der Asiatischen Völker in wohlgebildeten Knaben, durch Benehmung der Saamengefäße hervorbrachte, um dadurch den schnellen Lauf der flüchtigen Jugend einzuhalten. Unter den Jonischen Griechen in Klein-Asien wurde die Schaffung solcher zweydeutigen Schönheiten ein heiliger und Gottesdienstlicher Gebrauch in den verschnittenen Priestern der Cybele.

In der schönen Jugend fanden die Künstler die Ursache der Schönheit in der Einheit, in der Mannigfaltigkeit, und in der Uebereinstimmung. Denn die Formen eines schönen Körpers sind durch Linien bestimmt, welche beständig ihren Mittelpunct verändern, und fortgeführt niemals einen Cirkel beschreiben, folglich einfacher, aber auch mannigfaltiger, als ein Cirkel, welcher, so groß und so klein derselbe immer ist, eben den Mittelpunct hat, und andere in sich schließet, oder eingeschlossen wird. Diese Mannigfaltigkeit wurde von den Griechen in Werken von aller Art [3]) gesuchet, und dieses Systema ihrer Einsicht zeiget sich auch in der Form ihrer Gefäße und Vasen, deren svelter und zierlicher Conturn nach eben der Regel, das ist, durch eine Linie gezogen ist, die durch mehr Cirkel muß gefunden werden: denn diese Werke haben alle eine Elliptische Figur, und hierinn bestehet die Schönheit derselben. Je mehr Einheit aber in der Verbindung der Formen, und in der Ausfließung einer aus der andern ist, desto größer ist das Schöne des Ganzen. Ein schönes jugendliches Gewächs aus solchen Formen

1) Aristoph. Lysistr. v. 82. Polluc. Onom. L. 4. Sect. 102.
2) Eurip. Androm. v. 598. 3) Nicomach. Geras. Arithm. L. 2. p. 28.

men gebildet ist, wie die Einheit der Fläche des Meers, welche in einiger Weite eben und stille, wie ein Spiegel, erscheinet, ob es gleich allezeit in Bewegung ist, und Wogen wälzet.

Da aber in dieser großen Einheit der jugendlichen Formen die Gränzen derselben unmerklich eine in die andere fließen, und von vielen der eigentliche Punct der Höhe, und die Linie, welche dieselbe umschreibet, nicht genau kann bestimmet werden, so ist aus diesem Grunde die Zeichnung eines jugendlichen Körpers, in welchem alles ist und seyn, und nicht erscheinet und erscheinen soll, schwerer, als einer Männlichen oder betagten Figur, weil in jener die Natur die Ausführung ihrer Bildung geendiget, folglich bestimmet hat, in dieser aber anfängt, ihr Gebäude wiederum aufzulösen, und also in beyden die Verbindung der Theile deutlicher vor Augen lieget. Es ist auch kein so großer Fehler, in stark musculirten Körpern aus dem Umrisse heraus zu gehen, oder die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken, oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung in einem jugendlichen Gewächse ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu reden pfleget, zum Körper wird; und wer nur im geringsten vor der Scheibe vorbey schießt, ist eben so gut, als wenn er nicht hinan getroffen hätte.

Diese Betrachtung kann unser Urtheil richtig und gründlich machen, und die Ungelehrten, welche nur insgemein in einer Figur, wo alle Muskeln und Knochen angedeutet sind, die Kunst mehr, als in der Einfalt der Jugend, bewundern, besser unterrichten. Einen augenscheinlichen Beweis von dem, was ich sage, kann man in geschnittenen Steinen und deren Abdrücken geben, in welchen sich zeiget, daß alte Köpfe viel genauer und besser, als junge schöne Köpfe, von neuern Künstlern nachgemacht sind: ein Kenner könnte vielleicht bey dem ersten Bilde anstehen, über das Alterthum eines betagten Kopfs in geschnittenen Steinen zu urtheilen; über einen

nachgemachten jugendlichen Idealischen Kopf wird er sicherer entscheiden können. Ob gleich die berühmte Medusa, welche dennoch kein Bild der höchsten Schönheit ist, von den besten neuern Künstlern, auch in eben der Größe auszudrucken gesuchet worden, so wird dennoch das Original allezeit kenntlich seyn; und eben dieses gilt von den Copien der Pallas des Aspasius, welche Natter in gleicher Größe mit dem Originale, und andere geschnitten haben. Man merke aber, daß ich hier bloß von Empfindung und Bildung der Schönheit in engerem Verstande rede, nicht von der Wissenschaft im Zeichnen und im Ausarbeiten: denn in Absicht des letztern kann mehr Wissenschaft liegen, und angebracht werden in starken, als in zärtlichen Figuren, und Laocoon ist ein viel gelehrteres Werk, als Apollo; Agesander, der Meister der Hauptfigur des Laocoons, mußte auch ein weit erfahrnerer und gründlicherer Künstler seyn, als es der Meister des Apollo nöthig hatte. Aber dieser mußte mit einem erhabenern Geiste, und mit einer zärtlichern Seele begabet seyn: Apollo hat das Erhabene, welches im Laocoon nicht statt fand.

ℬ Die Idealische Schönheit.

Die Natur aber und das Gebäude der schönsten Körper ist selten ohne Mängel, und hat Formen oder Theile, die sich in andern Körpern vollkommener finden oder denken lassen, und dieser Erfahrung gemäß verfuhren diese weise Künstler, wie ein geschickter Gärtner, welcher verschiedene Absenker von edlen Arten auf einen Stamm pfropfet; und wie eine Biene aus vielen Blumen sammlet, so blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das Individuelle einzelne Schöne eingeschränkt, wie es zuweilen die Begriffe der alten und neuern Dichter, und der mehresten heutigen Künstler sind, sondern sie suchten das Schöne aus vielen schönen Körpern zu vereinigen. Sie reinigten ihre Bilder von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abziehet. So sind die Augenbranen der Liebste des Anacreons, welche unmerklich von einander getheilet seyn sollten, eine eingebildete Schönheit persönlicher Neigung, so wie diejenige.

jenige, welche Daphnis beym Theocritus [1]) liebte, mit zusammenlaufenden Augenbranen [2]). Ein späterer Griechischer Dichter [3]) hat in dem Urtheile des Paris diese Form der Augenbranen, welche er der schönsten unter den drey Göttinnen giebt, vermuthlich aus angeführten Stellen gezogen. Die Begriffe unserer Bildhauer, und zwar derjenigen, die das Alte nachzuahmen vorgeben, sind im Schönen einzeln und eingeschränkt, wenn sie zum Muster einer großen Schönheit den Kopf des Antinous wählen, welcher die Augenbranen gesenkt hat, die ihm etwas herbes und melancholisches geben.

Es fällete **Bernini** ein sehr ungegründetes Urtheil [4]), wenn er die Wahl der schönsten Theile, welche Zeuxis an fünf Schönheiten zu Croton machete, da er eine Juno daselbst zu malen hatte, für ungereimt und für erdichtet ansah, weil er sich einbildete, ein bestimmtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist. Andere haben keine als Individuelle Schönheiten denken können, und ihr Lehrsatz ist: die alten Statuen sind schön, weil sie der schönen Natur ähnlich sind, und die Natur wird allezeit schön seyn, wenn sie den schönen Statuen ähnlich ist [5]). Der vordere Satz ist wahr, aber nicht einzeln, sondern gesammlet; (collective) der zweyte Satz aber ist falsch: denn es ist schwer, ja fast unmöglich, ein Gewächs zu finden, wie der Vaticanische Apollo ist.

Der Geist vernünftig denkender Wesen hat eine eingepflanzte Neigung und Begierde, sich über die Materie in die geistige Sphäre der Be-

1) Idyl. 8. v. 72.

2) Die Uebersetzer geben das Wort σύνοφρυν, junctis superciliis, wie es die Zusammensetzung desselben erfordert; man könnte es aber nach der Auslegung des Hesychius Stolz übersetzen: Unterdessen sagt man *), daß die Araber solche Augenbranen, welche zusammenlaufen, schön finden.

*) La Roque Moeurs & Cout. des Arab. p. 217.

3) Coluth.

4) Baldinuc. Vit. di Bernin. p. 70.

5) des Piles Rem. sur l' Art de peint. de Fresnoy, p. 107.

griffe zu erheben, und dessen wahre Zufriedenheit ist die Hervorbringung neuer und verfeinerter Ideen. Die großen Künstler der Griechen, die sich gleichsam als neue Schöpfer anzusehen hatten, ob sie gleich weniger für den Verstand, als für die Sinne, arbeiteten, suchten den harten Gegenstand der Materie zu überwinden, und, wenn es möglich gewesen wäre, dieselbe zu begeistern: dieses edle Bestreben derselben auch in früheren Zeiten der Kunst gab Gelegenheit zu der Fabel von Pygmalions Statue. Denn durch ihre Hände wurden die Gegenstände heiliger Verehrung hervorgebracht, welche, um Ehrfurcht zu erwecken, Bilder von höheren Naturen genommen zu seyn scheinen mußten. Zu diesen Bildern gaben die ersten Stifter der Religion, welches Dichter waren, die hohen Begriffe, und diese gaben der Einbildung Flügel, ihr Werk über sich selbst und über das Sinnliche zu erheben. Was konnte Menschlichen Begriffen von sinnlichen Gottheiten würdiger, und für die Einbildung reizender seyn, als der Zustand einer ewigen Jugend, und des Frühlings des Lebens, wovon uns selbst das Andenken in spätern Jahren frölich machen kann? Dieses war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und ein schönes jugendliches Gewächs der Gottheit erweckte Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen süßen Traum der Entzückung versetzen können, worinn die menschliche Seeligkeit bestehet, die in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesuchet worden.

Unter den Weiblichen Gottheiten wurde der Diana und der Pallas eine beständige Jungferschaft beygelegt, und die andern Göttinnen sollten dieselbe eingebüßet, wiederum erlangen können; Juno, so oft sie sich in dem Brunnen Canathus badete. Daher sind die Brüste der Göttinnen und der Amazonen, wie an jungen Mädgens, denen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöset hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben; ich will sagen, die Warze ist auf den Brüsten nicht sichtbar. Es

seyn

sey denn, daß Göttinnen wirklich im Säugen vorgestellet würden, wie Isis [1], welche dem Apis die Brust giebt: die Fabel aber saget [2]; sie habe dem Orus, an statt der Brust, den Finger in den Mund geleget, wie dieses auch auf einem geschnittenen Steine [3] des Stoßischen Musei vorgestellet ist, und vermuthlich dem oben gegebenen Begriffe zu folge. Auf einem alten Gemälde in dem Pallaste Barberini, welches eine Venus in Lebensgröße vorstellen soll, sind Warzen auf ihren Brüsten, und aus eben diesem Grunde könnte es keine Venus seyn.

Die geistige Natur ist zugleich in ihrem leichten Gange abgebildet, und Homerus vergleichet die Geschwindigkeit der Juno im Gehen, mit dem Gedanken eines Menschen, mit welchem er durch viele entlegene Länder, die er bereiset hat, durchfährt, und in einem Augenblicke saget: „Hier bin ich gewesen, und dort war ich.„ Ein Bild hiervon ist das Laufen der Atalanta, die so schnell über den Sand hinflog, daß sie keinen Eindruck der Füße zurück ließ; und so leicht scheinet die Atalanta auf einem Amathyste [4] des Stoßischen Musei. Der Schritt des Vaticanischen Apollo schwebet gleichsam, ohne die Erde mit den Fußsohlen zu berühren.

αα. In männlichen jugendlichen Gottheiten

א die verschiedenen Stufen der Jugend in denselben.

Die Jugend der Götter hat in beyderley Geschlecht ihre verschiedene Stuffen und Alter, in deren Vorstellung die Kunst alle ihre Schönheiten zu zeigen gesucht hat. Es ist dieselbe ein Ideal, theils von Männlichen schönen Körpern, theils von der Natur schöner Verschnitteuen genommen, und durch ein über die Menschheit erhabenes Gewächs erhöhet: daher sagt Plato [5], daß Göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältnisse, sondern welche der Einbildung die schönsten schienen, gegeben worden. Das erstere Männliche Ideal hat seine verschiedenen Stuffen, und fängt an bey

אא die Faune. Unrichtiger Begriff eines Scribenten von deren Bildung.

1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 17. n. 70.
2) Plutarch. de If. & Of. p. 636. l. 21.
3) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 16. n. 63.
4) Ibid. p. 337.
5) Sophist. p. 153. l. 26. ed Bas.

bey den Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern. Die schönsten Statuen der Faune sind ein Bild reifer schöner Jugend, in vollkommener Proportion, und es unterscheidet sich ihre Jugend von jungen Helden durch eine gewisse Unschuld und Einfalt: dieses war der gemeine Begriff der Griechen von diesen Gottheiten. Zuweilen aber gaben sie denselben eine ins Lachen gekehrte Mine, mit hängenden Warzen unter den Kinnbacken, wie an Ziegen; und von dieser Art ist einer der schönsten Köpfe aus dem Alterthume, in Absicht der Ausarbeitung, welchen der berühmte Graf Marsigli besaß; itzo stehet derselbe in der Villa Albani [1]). Der schöne Barberinische schlafende Faun ist kein Ideal, sondern ein Bild der sich selbst gelassenen einfältigen Natur. Ein neuer Scribent, welcher gebunden und ungebunden über die Malerey singet und spricht, muß niemals eine alte Figur eines Fauns gesehen haben, und von andern übel berichtet seyn, wenn er als etwas bekanntes angiebt [2]), daß der Griechische Künstler die Natur der Faune gewählet, zur Abbildung einer schweren und unbehenden Proportion, und daß man sie kenne an den großen Köpfen, an den kurzen Hälsen, an den hohen Schultern, an der kleinen und engen Brust, und an den dicken Schenkeln und Knien, und ungestalten Füßen. Ist es möglich, sich so niedrige und falsche Begriffe von den Künstlern des Alterthums zu machen! Dieses ist eine Ketzerey in der Kunst, die sich zuerst in dem Gehirne des Verfassers erzeuget hat. Ich weis nicht, hätte er mit dem Cotta beym Cicero [3]) sagen sollen, was ein Faun ist.

22 Die Jugend und Bildung des Apollo: eines schönen Genius in der Villa Borghese.

Der höchste Begriff Idealischer Männlicher Jugend ist sonderlich im Apollo gebildet, in welchem sich die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Formen des schönsten Frühlings der Jugend vereinigt findet. Diese

1) Es befand sich derselbe in dem Instituto zu Bologna, wo ihn Breval und Keyßler sahen, die von demselben Meldung thun.
2) Watelet Refl. sur la Peint. p. 69.
3) de Nat. deor. L. 3. c. 6.

Diese Formen sind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem in kühlen Schatten geheuden Lieblinge, und welchen die Venus, wie Ibycus sagt, auf Rosen erzogen, sondern einem edlen, und zu großen Absichten gebornen Jünglinge gemäß: daher war Apollo der schönste unter den Göttern. Auf dieser Jugend blühet die Gesundheit, und die Stärke meldet sich, wie die Morgenröthe zu einem schönen Tage. Ich behaupte aber nicht, daß alle Statuen des Apollo diese hohe Schönheit haben: denn selbst der von unsern Künstlern so hoch geschätzte und vielmals auch in Marmor copirte Apollo in der Villa Medicis ist, wenn ich es ohne Verbrechen sagen darf, schön von Gewächs, aber in einzelnen Theilen, als an Knien und Beinen, unter dem Vorzüglichen. Hier wünschte ich eine Schönheit beschreiben zu können, dergleichen schwerlich aus Menschlichem Geblüte erzeuget worden: es ist ein geflügelter Genius in der Villa Borghese, in der Größe eines wohlgemachten Jünglings. Wenn die Einbildung mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllet, und mit Betrachtung der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beschäftiget, sich im Schlafe die Erscheinung eines Engels bildete, dessen Angesicht von Göttlichem Lichte erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchsten Uebereinstimmung schien, in solcher Gestalt stelle sich der Leser dieses schöne Bild vor. Man könnte sagen, die Natur habe diese Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel gebildet [1]).

22 Die Jugend anderer Götter, sonderlich des Mars. Unrichtiger Begriff eines Scribenten von dessen Bildung.

Die schöne Jugend im Apollo gehet nachdem in andern Göttern stuffenweis zu ausgeführtern Jahren, und ist Männlicher im Mercurius, und im Mars; aber nimmermehr ist es einem Künstler des Alterthums eingefallen, den Mars, wie ihn der vorher getadelte Scribent haben wollte, vorzu-

1) Dieses ist diejenige Figur, von welcher Flaminio Vacca *) redet: er glaubt, es sey ein Apollo, aber mit Flügeln. Montfaucon **) hat denselben nach einer abscheulichen Zeichnung stechen lassen.

*) Montfauc. Diar. Ital. p. 193. **) Antiq. expl. T. I. pl. 115. n. 6.

vorzustellen, das ist, an welchem das geringste Fäserchen die Stärke, die Kühnheit, und das Feuer, welches ihn erreget, ausdrücke [1]): ein solcher Mars findet sich nicht im ganzen Alterthume. Die drey schönsten Figuren desselben sind in der Villa Ludovisi [2]) in Lebensgröße, welcher sitzet, und die Liebe zu den Füßen stehen hat: an demselben ist, wie in allen göttlichen Figuren, keine Nerve noch Ader sichtbar; auf einem der zween schönen Leuchter von Marmor im Pallaste Barberini, und auf dem im vorigen Capitel beschriebenen runden Werke im Campidoglio, ist er stehend. Alle drey aber sind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stande und Handlung vorgestellet: als ein solcher junger Held findet er sich auf Münzen, und auf geschnittenen Steinen. Wenn sich aber ein bärtiger Mars auf andern Münzen, und auf geschnittenen Steinen [3]) findet, so wäre ich fast der Meynung, daß dieser denjenigen Mars vorstelle, welchen die Griechen Ενυάλιος nennen, der von jenem, dem Obern Mars [4]), verschieden, und dessen Gehülfe [5]) war. Hercules findet sich ebenfalls in der schönsten Jugend vorgestellet, mit Zügen, welche den Unterscheid des Geschlechts fast zweydeutig lassen, wie nach der Meynung der mit ihrer Gunst willfährigen Glycera [6]) die Schönheit eines jungen Menschen seyn sollte; und also ist er auf einem Carniole [7]) des Stoßischen Musei geschnitten. Mehrentheils aber wächset dessen Stirn an mit einer ründlichen feisten Völligkeit, welche den Augenknochen wölbet und gleichsam aufbläher, zu Andeutung seiner Stärke und beständigen Arbeit in Unmuth, welche, wie der Dichter sagt [8]), das Herz aufschwellet.

ττ Die Jugend des Hercules.

τττ Die Jugend verschnittener Naturen im Bacchus.

Die zwote Art Idealischer Jugend von verschnittenen Naturen genommen, ist mit der Männlichen Jugend vermischt im Bacchus gebildet, und

1) Watelet de la Peint. Chant. 1. p. 13.
2) Maffei Stat. n. 66.
3) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 159. seq.
4) Sophoc. Aj. v. 179.
5) Bergler. Not. in Aristoph. Pac. v. 456.
6) Athen. Deipn. L. 13. p. 605. D.
7) Descr. &c. p. 337.
8) Il. ς. v. 550. 642.

und in dieser Gestalt erscheinet derselbe in verschiedenem Alter bis zu einem vollkommenen Gewächse, und in den schönsten Figuren allezeit mit feinen und rundlichen Gliedern, und mit völligen und ausschweifenden Hüften des Weiblichen Geschlechts. Die Formen sind sanft und flüßig wie mit einem gelinden Hauche geblasen, fast ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knien, so wie diese in der schönsten Natur eines Knabens und in Verschnittenen gebildet sind. Das Bild des Bacchus ist ein schöner Knabe, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingschaft betritt, bey welchem die Regung der Wollust wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt, und welcher wie zwischen Schlummer und Wachen, in einem entzückenden Traume halb versenkt, die Bilder desselben zu sammlen, und sich wahr zu machen anfängt: seine Züge sind voller Süßigkeit, aber die fröliche Seele tritt nicht ganz ins Gesicht. In einigen Statuen des Apollo ist die Bildung desselben einem Bacchus sehr ähnlich, und von dieser Art ist der Apollo, welcher sich nachläßig wie an einen Baum lehnet, mit einem Schwane unter sich, im Campidoglio, und in drey ähnlichen gleich schönen Figuren in der Villa Medicis: denn in einer von diesen Gottheiten wurden zuweilen beyde verehret [1]), und einer wurde an statt des andern genommen. Ich kann fast nicht ohne Thränen einen verstimmelten Bacchus, welcher neun Palme hoch seyn würde, in der Villa Albani, betrachten, an welchem der Kopf und die Brust, nebst den Armen, fehlen. Es ist derselbe von dem Mittel des Körpers an bis auf die Füße bekleidet, oder besser zu reden, es ist sein Gewand oder Mantel bis unter die Natur herab gesunken, und dieses weitläuftige und von Falten reiche Gewand ist zusammengefasset, und dasjenige, was auf die Erde herunter hängen würde, ist über den Zweig eines Baums geworfen, an welchen die Figur gelehnet stehet; um den Baum hat sich Epheu geschlungen,

1) Macrob. Saturn. L. 1. c. 18. 19. & 21.

gen, und eine Schlange herum geleget. Keine einzige Figur giebt einen so hohen Begriff von dem, was Anacreon einen Bauch des Bacchus nennet.

bb Schönheit der Gottheiten männl. Alters, und der Unterschied eines menschl. und vergötterten Hercules gezeiget.

Die Schönheit der Gottheiten im männlichen Alter bestehet in einem Inbegriffe der Stärke gesetzter Jahre, und der Frölichkeit der Jugend, und diese bestehet hier in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche sich in der Blüthe der Jahre wenig äußern. Hierinn aber liegt zugleich ein Ausdruck der göttlichen Genugsamkeit, welche die zur Nahrung unsers Körpers bestimmte Theile nicht von nöthen hat; und dieses erläutert des Epicurus Meynung von der Gestalt der Götter, denen er einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und Blut, aber gleichsam Blut, giebt, welches Cicero [1]) dunkel und unbegreiflich gesagt findet. Das Daseyn und der Mangel dieser Theile unterscheiden einen Hercules, welcher wider ungeheure und gewaltsame Menschen zu streiten hatte, und noch nicht an das Ziel seiner Arbeiten gelanget war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genuß der Seeligkeit des Olympus erhabenen Körper desselben; jener ist in dem Farnesischen Hercules, und dieser in dem verstümmelten Sturze desselben im Belvedere vorgestellet. Hieraus offenbaret sich an Statuen, die durch den Verlust des Kopfs und anderer Zeichen zweydeutig seyn könnten, ob dieselbe einen Gott, oder einen Menschen vorstellen, und diese Betrachtung hätte lehren können, daß man eine Herculanische sitzende Statue über Lebensgröße, durch einen neuen Kopf und durch beygelegte Zeichen nicht hätte in einen Jupiter verwandeln sollen. Mit solchen Begriffen wurde die Natur vom Sinnlichen bis zum Unerschaffenen erhoben, und die Hand der Künstler brachte Geschöpfe hervor, die von der Menschlichen Nothdurft gereiniget waren; Figuren, welche die Menschheit in einer höheren Würdigkeit vorstellen, die Hüllen und Einkleidungen bloß denkender Geister und himmlischer Kräfte zu seyn scheinen.

So

1) De Nat. deor. L. 1. c. 18. & 25.

So wie nun die Alten stuffenweis von der Menschlichen Schönheit bis an die Göttliche hinauf gestiegen waren, so blieb diese Staffel der Schönheit. In ihren Helden, das ist, in Menschen, denen das Alterthum die höchste Würdigkeit unserer Natur gab, näherten sie sich bis an die Gränzen der Gottheit, ohne dieselben zu überschreiten, und den sehr feinen Unterschied zu vermischen. Battus auf Münzen von Cyrene würde durch einen einzigen Blick zärtlicher Lust einen Bacchus, und durch einen Zug von Göttlicher Großheit einen Apollo abbilden können: Minos auf Münzen von Gnossus würde ohne einen stolzen königlichen Blick einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich sehen. Die Formen bildeten sie an Helden heldenmäßig, und gaben gewissen Theilen eine mehr große als natürl. Erhobenheit; in den Muskeln legten sie eine schnelle Wirkung und Regung, und in heftigen Handlungen setzten sie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. Die Absicht hiervon war die mögliche Mannigfaltigkeit, welche sie suchten, und in derselben soll Myron alle seine Vorgänger übertroffen haben. Dieses zeiget sich auch sogar an dem sogenannten Fechter des Agasias von Ephesus, in der Villa Borghese, dessen Gesicht offenbar nach der Aehnlichkeit einer bestimmten Person gebildet worden: die sägförmigen Muskeln in den Seiten sind unter andern erhabener, rührender, und elastischer, als in der Natur. Noch deutlicher aber läßt sich dieses zeigen an eben diesen Muskeln am Laocoon, welcher eine durch das Ideal erhöhete Natur ist, verglichen mit diesem Theile des Körpers an vergötterten und Göttlichen Figuren, wie der Hercules und Apollo im Belvedere sind. Die Regung dieser Muskeln ist am Laocoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und sie liegen wie Hügel, welche sich in einander schließen, um die höchste Anstrengung der Kräfte im Leiden und Widerstreben auszudrücken. In dem Rumpfe des vergötterten Hercules ist in eben diesen Muskeln eine hohe Idealische Form und Schönheit; aber sie sind wie das Wallen des ruhigen Meers, fließend erhaben, und in einer sanften

77 Begriff der Schönheit in den Figuren der Helden, und irriger Begriff eines Scribenten von denselben.

sanften abwechselnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der schönsten Gottheit, sind diese Muskeln gelinde, und wie ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen, und werden mehr dem Gefühle, als dem Gesichte, offenbar.

Der Leser verzeihe mir, wenn ich wiederum jenem Dichter von der Malerey, sein falsches Vorurtheil zeigen muß. Es setzet derselbe unter vielen ungegründeten Eigenschaften der Natur der vor ihm sogenannten Halbgötter und Helden, in Werken der alten Kunst, von Fleische abgefallene Glieder, dürre Beine, einen kleinen Kopf, kleine Hüften, einen kleinen Bauch, kleinliche Füße, und eine hohle Fußsohle [1]). Woher in der Welt sind demselben diese Erscheinungen kommen! Hätte er doch schreiben mögen, was er besser verstanden!

γ) Begriff der Schönheit in Weiblichen Gottheiten.

Unter den Weiblichen Gottheiten sind, wie an den Männlichen, verschiedene Alter, und auch verschiedene Begriffe der Schönheit, wenigstens in den Köpfen, zu bemerken, weil nur allein die Venus ganz unbekleidet ist: diese findet sich häufiger, als andere Göttinnen, vorgestellet, und in verschiedenem Alter. Die Mediceische Venus zu Florenz ist einer Rose gleich, die nach einer schönen Morgenröthe, beym Aufgang der Sonnen, aufbricht, und die aus dem Alter tritt, welches, wie Früchte vor der völligen Reife, hart und herblich ist, wie selbst ihr Busen meldet, welcher schon ausgebreiteter ist, als an zarten Mädgens. Bey dem Stande derselben stelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir dieselbe so, wie sie sich das erstemal vor den Augen des Künstlers entkleiden müssen. Die Venus im Campidoglio [2]), welche besser, als alle andere, erhalten ist, (denn es fehlen nur einige Finger, und es ist nichts an derselben gebrochen) eine andere in der Villa Albani, und die Venus von Meno-

1) Watelet Refl. sur la peint. p. 69.
2) Mus. Capit. T. 3. tav. 19.

Menophantus nach der, welche zu Troas stand, copiret [1]), haben eben den Stand; diese mit dem Unterschiede, daß die rechte Hand dem Busen näher ist, von welcher der mittlere Finger das Mittel der Brüste berührete, und die linke Hand hält ein Gewand. Diese aber sind schon in einem reiferen Alter gebildet, auch größer, als die Mediceische. Ein Gewächs in schönen Jahren hat die Thetis in Lebensgröße, in der Villa Albani, die hier in dem Alter, da sie mit dem Peleus vermählet wurde, erscheinet. Pallas hingegen ist allezeit Jungfrau, von vollendetem Wachsthume, und in reifem Alter; und Juno zeiget sich als Frau und Göttinn über andere erhaben, im Gewächse so wohl, als königlichem Stolze. Die Schönheit in dem Blicke der großen rundgewölbten Augen der Juno ist gebieterisch, wie in einer Königinn, die herrschen will, verehrt seyn, und Liebe erwecken muß: der schönste Kopf derselben ist Colossalisch, in der Villa Ludovisi. Pallas, ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, welche alle Weibliche Schwäche ausgezogen, ja die Liebe selbst besieget, hat die Augen mäßiger gewölbet, und weniger offen; ihr Haupt erhebet sich nicht stolz, und ihr Blick ist etwas gesenkt, wie in stiller Betrachtung: die schönste Figur derselben

X 3 ist

1) Dieses saget folgende Inschrift auf einem Würfel zu den Füßen der Venus, auf welchem das Gewand, welches sie vor dem Unterleib hält, herunter fällt.

ΑΠΟΤΗϹ
ЄΝΤΡΩΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗϹ
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟϹ
ЄΠΟΙЄΙ

Von diesem Künstler aber haben wir so wenig, als von seinem Originale, Nachricht. Troas lag in der Trojanischen Landschaft, sonst auch Alexandria und Antigone genannt, und wir finden einen Sieger angeführet, welcher in den großen Spielen in Griechenland *) den ersten Preis erhalten. Ueber die Form der Buchstaben sehe man, was ich im folgenden Stücke dieses Capitels bey der ohnlängst gefundenen Statue mit dem Namen Sardanapalus erinnert habe.

*) conf. Scalig. Poet. L. 1. c. 24. p. 40.

ist in der Villa Albani. Venus aber hat einen von beyden Göttinnen verschiedenen Blick, welchen sonderlich das untere in etwas erhobene Augenlied verursachet, wodurch das Liebäugelnde und das Schmachtende in den sanft geöffneten Augen gebildet wird, welches die Griechen τὸ ὑγρὸν nennen: sie ist aber ferne von allen geilen Gebährden der Neueren, weil die Liebe als ein Beysitzer der Weisheit [1]) auch von den besten Künstlern der Alten angesehen wurde. Diana ist mit allen Reizungen ihres Geschlechts begabt, ohne sich derselben bewußt zu scheinen: denn da sie im Laufen oder im Gehen vorgestellet ist, so gehet ihr Blick gerade vorwerts, und in die Weite über alle nahe Vorwürfe hinweg. Sie erscheinet allezeit als Jungfrau, wie diese, mit Haaren auf dem Wirbel gebunden [2]), oder auch lang vom Kopfe; ihr Gewächs ist daher leichter und geschlanker, als der Juno, und auch als der Pallas: es würde eine verstümmelte Diana unter andern Göttinnen eben so kenntlich seyn, als sie es ist beym Homerus, unter allen ihren schönen Oreaden.

γ Allgemeine Betrachtung über die Idealische Schönheit.

Von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten kann alle Welt sich einen Begriff machen, aus Münzen und geschnittenen Steinen, oder deren Abdrücken, welche in Ländern zu haben sind, wohin niemals ein vorzügliches Werk eines Griechischen Meißels gekommen ist. Kaum reicht ein Jupiter in Marmor an die Majestät desjenigen, welcher auf Münzen Königs Philippus, Ptolemäus des ersten, und des Pyrrhus zu Thasus, gepräget ist: der Kopf der Proserpina auf zwo verschiedenen silbernen Münzen des königlichen Farnesischen Musei zu Neapel, übersteiget alle Einbildung. Die Bildung der Götter war unter allen Griechischen Künstlern so allgemein bestimmet, daß dieselbe scheinet durch ein Gesetz vorgeschrieben zu seyn: ein Kopf eines Jupiters auf Münzen in Jonien, oder von Dorischen Griechen gepräget, ist einem Jupiter auf Sicilianischen Münzen

1) Eurip. Med. v. 843.
2) conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 75.76.

Münzen vollkommen ähnlich; der Kopf des Apollo, des Mercurius, des Bacchus, und eines Liber Pater, eines jugendlichen und alten Hercules, sind auf Münzen und Steinen so wohl, als an Statuen, nach einer und eben derselben Idee. Das Gesetz waren die schönsten Bilder der Götter, von den größten Künstlern hervorgebracht, die ihnen durch besondere Erscheinungen geoffenbaret zu seyn geglaubet wurden, so wie sich Parrhasius rühmete, daß ihm Bacchus erschienen sey, in der Gestalt, in welcher er ihn gemalet. Der Jupiter des Phidias, die Juno des Polycletus, eine Venus des Alcamenes, und nachher des Praxiteles, werden allen ihren Nachfolgern die würdigsten Urbilder gewesen, und in dieser Gestalt von allen Griechen angenommen und verehret worden seyn. Unterdessen kann die höchste Schönheit, wie Cotta beym Cicero [1]) sagt, auch den Göttern nicht in gleichem Grade gegeben werden, und in dem allervollkommensten Gemälde von viel Figuren, sind nicht lauter Schönheiten zu bilden, so wenig als in einem Trauerspiele alle Personen Helden seyn können.

Nach der Betrachtung über die Bildung der Schönheit ist zum zweyten von dem Ausdrucke zu reden. Der Ausdruck ist eine Nachahmung des wirkenden und leidenden Zustandes unserer Seele, und unsers Körpers, und der Leidenschaften so wohl, als der Handlungen. In beyden Zuständen verändern sich die Züge des Gesichts, und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, welche die Schönheit bilden, und je größer diese Veränderung ist, desto nachtheiliger ist dieselbe der Schönheit. Die Stille ist derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, der eigentlichste ist, und die Erfahrung zeiget, daß die schönsten Menschen von stillem gesitteten Wesen sind. Es kann auch der Begriff einer hohen Schönheit nicht anders erzeuget werden, als in einer stillen und von allen einzelnen Bildungen abgerufenen Betrachtung der Seele. In solcher Stille bildet

bb. Von dem Ausdrucke in der Schönheit, sowohl in Gebährden, als in der Handlung.

1) de Nat. deor. L. 1. c. 29.

bildet uns der große Dichter den Vater der Götter, welcher allein durch das Winken seiner Augenbranen, und durch das Schütteln seiner Haare, den Himmel bewegte; und so ungerührt von Empfindungen sind die mehresten Bilder der Götter; daher die hohe Schönheit dem angeführten Genius in der Villa Borghese nur in diesem Zustande zu geben war. Da aber im Handeln und Wirken die höchste Gleichgültigkeit nicht statt findet, und Göttliche Figuren Menschlich vorzustellen sind, so konnte auch in diesen der erhabenste Begriff der Schönheit nicht beständig gesuchet und erhalten werden. Aber der Ausdruck wurde derselben gleichsam zugewäget, und die Schönheit war bey den alten Künstlern die Zunge an der Waage des Ausdrucks, und als die vornehmste Absicht derselben, wie das Cimbal in einer Music, welches alle andere Instrumente, die jenes zu übertäuben scheinen, regieret.

α Im Vaticanischen Apollo.

Der Vaticanische Apollo sollte diese Gottheit vorstellen, in Unmuth über den Drachen Python, welchen er mit seinem Pfeile erlegte, und zugleich in Verachtung dieses für einen Gott geringen Sieges. Der weise Künstler, welcher den schönsten der Götter bilden wollte, setzte nur den Zorn in der Nase, wo der Sitz derselben, nach den alten Dichtern, ist, die Verachtung auf den Lippen: diese hat er ausgedrücket, durch die hinaufgezogene Unterlippe, wodurch sich zugleich das Kinn erhebet, und jener äußert sich in den aufgebläheten Nüsten der Nase.

β Von dem Stande der Figuren Männlicher Gottheiten.

Stand und Handlungen sind allezeit der Würdigkeit der Götter gemäß, und man findet keine Gottheit, als etwa den Bacchus, und einen geflügelten Genius in der Villa Albani, mit übereinander geschlagenen Beinen stehen, welcher Stand bey jenem ein Ausdruck der Weichlichkeit ist. Ich glaube also nicht, daß diejenige Statue zu Elis, welche mit übereinandergeschlagenen Beinen stand, und sich mit beyden Händen an einen Spieß lehnete, einen Neptunus vorgestellet, wie man den Pausanias

sanias [1]) glauben machte [2]). Ein Mercurius in Lebensgröße von Erzt, im Pallaste Farnese, stehet also; man muß aber auch wissen, daß es ein Werk neuerer Zeiten ist. Die Faune, unter welchen zween der schönsten im Pallaste Ruspoli sind, haben den einen Fuß ungelehrt, und gleichsam bäurisch, hinter dem andern gesetzt, zu Andeutung ihrer Natur; und eben so stehet der junge Apollo Sauroctonos zweymal von Marmor in der Villa Borghese, und von Erzt in der Villa Albani; dieser stellet ihn vermuthlich vor, wie er bey dem Könige Admetus als Hirt dienete.

Mit eben dieser Weisheit verfuhren die alten Künstler in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit, und bloß Menschlicher Leidenschaften, die allezeit der Fassung eines weisen Mannes gemäß sind, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrücket, und von dem Feuer nur die Funken sehen läßt; das verborgene in ihm suchet, der ihn verehret, oder entdecken will, zu erforschen. Eben dieser Fassung ist auch dessen Rede gemäß; daher Homerus die Worte des Ulysses mit Schnee-Flocken vergleichet, welche häufig, aber sanft, auf die Erde fallen.

γ Von dem Ausdrucke in Figuren aus der Heldenzeit, insbesondere an der Niobe und am Laocoon betrachtet.

In Vorstellung der Helden ist dem Künstler weniger, als dem Dichter, erlaubet: dieser kann sie malen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Regierung, oder durch den gekünstelten Wohlstand des Lebens, geschwächet waren, weil die angedichteten Eigenschaften zum Alter und zum Stande des Menschen, zur Figur desselben aber keine nothwendige Verhältniß haben. Jener aber, da er das schönste in den schönsten Bildungen wählen muß, ist auf einen gewissen Grad des Ausdrucks der Leidenschaften eingeschränkt, die der Bildung nicht nachtheilig werden soll.



Von

1) L. 6. p. 517. l. 13.

2) Die Uebersetzer haben die Redensart, τὸν ἕτερον τοῖν ποδοῖν ἐπικλίνων τῷ ἑτέρῳ, nicht recht verstanden; es heißt nicht pedem pede premere, einen Fuß auf den andern setzen, sondern ist im Latein mit decussatis pedibus, und im italienischen mit gambe incrociate zu geben.



Von dieser Betrachtung kann man sich in zweyen der schönsten Werke des Alterthums überzeugen, von welchen das eine ein Bild der Todesfurcht, das andere des höchsten Leidens und Schmerzens ist. Die Töchter der Niobe, auf welche Diana ihre tödtlichen Pfeile gerichtet, sind in dieser unbeschreiblichen Angst, mit übertäubter und erstarreter Empfindung vorgestellet, wenn der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimmt; und von solcher entseelten Angst giebt die Fabel ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen: daher führete Aeschylus die Niobe stillschweigend auf in seinem Trauerspiele [1]). Ein solcher Zustand, wo Empfindung und Ueberlegung aufhöret, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und der Bildung, und der große Künstler konnte hier die höchste Schönheit bilden, so wie er sie gebildet hat: denn Niobe und ihre Töchter sind und bleiben die höchsten Ideen derselben. Laocoon ist ein Bild des empfindlichsten Schmerzens, welcher hier in allen Muskeln, Nerven und Adern wirket; das Geblüt ist in höchster Wallung durch den tödtlichen Biß der Schlangen, und alle Theile des Körpers sind leidend und angestrenget ausgedrückt, wodurch der Künstler alle Triebfedern der Natur sichtbar gemachet, und seine hohe Wissenschaft und Kunst gezeiget hat. In Vorstellung dieses äußersten Leidens aber erscheinet der geprüfete Geist eines großen Mannes, der mit der Noth ringet, und den Ausbruch der Empfindung einhalten und unterdrücken will, wie ich in Beschreibung dieser Statue im zweyten Theile dem Leser habe suchen vor Augen zu stellen. Auch den Philoctetes,

Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus
Resonando multum, flebiles voces refert,

Ennius ap. Cic. de Fin. L. 2. c. 29.

werden die weisen Künstler mehr nach den Grundsätzen der Weisheit, als nach dem Bilde der Dichter, vorgestellet haben. Der rasende Ajax des berühmten

1) Schol. ad Aesch. Prom. v. 435.

rühmten Malers Timomachus war nicht im Schlachten der Widder vorgestellet, die er für Heerführer der Griechen ansah, sondern nach geschehener That [1]), und da er zu sich selbst kam, und voller Verzweifelung und niedergeschlagen sitzend, sein Vergehen überdachte; und so ist er auf dem Trojanischen Marmor [2]) im Campidoglio gebildet. Die Kinder der Medea in dem Gemälde gedachten Künstlers lächelten unter dem Dolche ihrer Mutter, deren Wuth mit Mitleiden über ihre Unschuld vermischet war.

Berühmte Männer und regierende Personen sind in einer würdigen Fassung vorgestellet, und wie dieselben vor den Augen aller Welt erscheinen würden; die Statuen Römischer Kaiserinnen gleichen Heldinnen, entfernt von aller gekünstelten Artigkeit in Gebährden, Stande und Handlungen: wir sehen in ihnen gleichsam die sichtliche Weisheit, welche Plato für keinen Vorwurf der Sinne hält. So wie die zwo berühmten Schulen der alten Weltweisen, in einem der Natur gemäßen Leben, die Stoiker in dem Wohlstande, das höchste Gut setzeten, so war auch hier ihrer Künstler Beobachtung auf die Wirkungen der sich selbst gelassenen Natur, und auf die Wohlanständigkeit gerichtet.

Die Weisheit der alten Künstler im Ausdrucke zeiget sich in mehrerem Lichte durch das Gegentheil in den Werken des größten Theils der Künstler neuerer Zeiten, welche nicht viel mit wenigen, sondern wenig mit viel angedeutet haben. Ihre Figuren sind in Handlungen, wie die Comici auf den Schauplätzen der Alten, welche, um sich bey hellem Tage auch dem geringsten vom Pöbel an dem äußersten Ende verständlich zu machen, die Wahrheit über ihre Gränzen aufblähen müssen, und der Ausdruck des Gesichts gleichet den Masken der Alten, die aus eben dem Grunde ungestaltet waren. Dieser übertriebene Ausdruck wird selbst in einer Schrift, die in den Händen junger Anfänger in der Kunst ist, gelehret, nemlich

ε Erinnerung über den Ausdruck neuerer Künstler.

1) Philostr. Vit. Apollon. L. 2. c. 10.
2) conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 384.

nemlich in Carls le Brün Abhandlung von den Leidenschaften. In den Zeichnungen zu denselben ist nicht allein der äußerste Grad der Leidenschaften in den Gesichtern geleget, sondern in etlichen sind dieselben bis zur Raserey vorgestellet. Man glaubet den Ausdruck zu lehren auf die Art, wie Diogenes lebete; ich mache es, sagte er, wie die Musici, welche, um in den rechten Ton zu kommen, im Anstimmen hoch angeben. Aber da die feurige Jugend geneigter ist, die äußersten Enden, als das Mittel zu ergreifen, so wird sie auf diesem Wege schwerlich in den wahren Ton kommen, da es schwer ist, dieselbe darinn zu erhalten.

* * *

cc Von der Proportion. aa Allgemein.

Nach der allgemeinen Betrachtung der Schönheit ist zum ersten von der Proportion, und zum zweyten von der Schönheit einzelner Theile des Menschlichen Körpers, zu reden. Der Bau des Menschlichen Körpers bestehet aus der dritten, als der ersten ungleichen Zahl, welches die erste Verhältnißzahl ist: denn sie enthält die erste gerade Zahl und eine andere in sich, welche beyde mit einander verbindet. Zwey Dinge können, wie Plato sagt [1]), ohne ein drittes nicht bestehen; das beste Band ist dasjenige, welches sich selbst und das verbundene auf das beste zu eins machet, so daß sich das erste zu dem zweyten verhält, wie dieses zu dem Mittlern. Daher ist in dieser Zahl Anfang, Mittel und Ende, und durch die Zahl drey sind, wie die Pythagoräer lehren [2]), alle Dinge bestimmet.

Der Körper so wohl, als die vornehmsten Glieder, haben drey Theile: an jenem sind es der Leib, die Schenkel, und die Beine; das Untertheil sind die Schenkel, die Beine und Füße; und so verhält es sich mit den Armen, Händen und Füßen. Eben dieses ließe sich von einigen andern Theilen, welche nicht so deutlich aus dreyen zusammengesetzet sind, zeigen. Das Verhältniß unter diesen drey Theilen ist im Ganzen wie in dessen Theilen,

1) in Timaeo, p. 477. lin. ult. ed. Bas. 2) Aristot. de cael. & mund. L. 1.

Theilen, und es wird sich an wohlgebaueten Menschen der Leib, nebst dem Kopfe, zu den Schenkeln und Beinen mit den Füßen verhalten, wie sich die Schenkel zu den Beinen und Füßen, und wie sich der obere Arm zu dem Ellenbogen, und zu der Hand verhält. Eben so hat das Gesicht drey Theile, nemlich dreymal die Länge der Nase; aber der Kopf hat nicht vier Nasen, wie einige sehr irrig lehren wollen [1]. Der obere Theil des Kopfs, nämlich die Höhe von dem Haarwachse an, bis auf den Wirbel, senkrecht genommen, hat nur drey Viertheile von der Länge der Nase, das ist, es verhält sich dieses Theil zu der Nase, wie Neun zu Zwölf.

β Genauere Bestimmung derselben.

Es ist glaublich, daß die Griechischen Künstler, nach Art der Aegyptischen, so wie die größeren Verhältnisse, also auch die kleineren, durch genau bestimmte Regeln festgesetzt gehabt, und daß in jedem Alter und Stande die Maaße der Längen so wohl, als der Breiten, wie die Umkreise, genau bestimmt gewesen, welches alles in den Schriften der alten Künstler, die von der Symmetrie handelten [2], wird gelehret worden seyn. Diese genaue Bestimmung ist zugleich der Grund von dem ähnlichen Systema der Kunst, welches sich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet. Denn ohngeachtet der Verschiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des Myron, des Polycletus, und des Lysippus bemerket haben, scheinen die alten Werke dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu seyn. Und so wie in verschiedenen Violinspielern, die unter einem Meister gelernet haben, dieser in jedem von jenen durch Kunstverständige würde erkannt werden, eben so sieht man in der Zeichnung der alten Bildhauer von dem größten bis auf die geringere, eben dieselben allgemeinen Grundsätze. Finden sich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältnisse, wie an einem kleinen schönen Torso einer nackten Weiblichen Figur, bey dem Bildhauer Cavacepi in Rom, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Schaam ungewöhnlich lang ist, so ist zu ver-

1) Watelet Refl. sur la peint. p. 65. n. 4.
2) Philostr. jun. Prooem. Icon.

vermuthen, daß diese Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieses Theil also beschaffen gewesen seyn würde. Ich will aber auf diese Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln: denn wenn das Ohr nicht mit der Nase gleich stehet, wie es seyn sollte, sondern ist, wie an dem Brustbilde eines Indischen Bacchus des Herrn Cardinals Alexander Albani, so ist dieses ein Fehler, welcher nicht zu entschuldigen ist.

γ sonderlich in Absicht auf das Maaß des Fußes, wo die irrigen Einwendungen einiger Scribenten widerleget werden.

Die Regeln der Proportion, so wie sie in der Kunst von dem Verhältnisse des Menschlichen Körpers genommen worden, sind wahrscheinlich von den Bildhauern zuerst bestimmet, und nachher auch Regeln in der Baukunst geworden. Der Fuß war bey den Alten die Regel in allen großen Ausmessungen, und die Bildhauer setzten nach der Länge desselben das Maaß ihrer Statuen, und gaben denselben Sechs Längen des Fußes, wie Vitruvius bezeuget [1]): den der Fuß hat ein bestimmteres Maaß, als der Kopf, oder das Gesicht, wonach die neueren Maler und Bildhauer insgemein rechnen. Pythagoras gab daher die Länge des Hercules an [2]), nach dem Maaße des Fußes, mit welchem er das Olympische Stadium zu Elis ausgemessen. Hieraus aber ist mit dem Lomazzo [3]) auf keine Weise zu schließen, daß der Fuß desselben das siebente Theil seiner Länge gehalten; und was eben dieser Scribent gleichsam als ein Augenzeuge versichert [4]) von den bestimmten Proportionen der alten Künstler an verschiedenen Gottheiten, wie zehen Gesichter für eine Venus, neun Gesichter für eine Juno, acht Gesichter für einen Neptunus, und sieben für einen Hercules, ist mit Zuversicht auf guten Glauben der Leser hingeschrieben, und ist erdichtet und falsch.

Dieses Verhältniß des Fußes zu dem Körper, welches einem Gelehrten seltsam und unbegreiflich scheinet [5]), und vom Perrault platterdings ver-

1) L. 3. c. 1.
2) Aul. Gel. Noct. Att. L. 1. c. 1.
3) Tratt. della Pit. L. 1. c. 10.
4) Ibid. L. 6. c. 3. p. 287.
5) Huet. in Huetian.

verworfen wird [1]), gründet sich auf die Erfahrung in der Natur, auch in geschlanken Gewächsen, und dieses Verhältniß findet nicht allein an Aegyptischen Figuren, nach genauer Ausmessung derselben, sondern auch an den Griechischen, wie sich an den mehresten Statuen zeigen würde, wenn sich die Füße an denselben erhalten hätten. Man kann sich davon überzeugen an Göttlichen Figuren, an deren Länge man einige Theile über das natürliche Maaß hat anwachsen lassen; am Apollo, welcher etwas über sieben Köpfe hoch ist, hat der stehende Fuß drey Zolle eines Römischen Palms mehr in der Länge, als der Kopf; und eben dieses Verhältniß hat **Albrecht Dürer** seinen Figuren von acht Köpfen gegeben, an welchen der Fuß das sechste Theil ihrer Höhe ist. Das Gewächs der Mediceischen Venus ist ungemein geschlank, und ohngeachtet der Kopf sehr klein ist, hält dennoch die Länge derselben nicht mehr, als sieben Köpfe und einen halben: der Fuß derselben ist einen Palm und einen halben Zoll lang, und die ganze Höhe der Figur beträgt sechs und einen halben Palm.

Es lehren unsere Künstler insgemein ihre Schüler bemerken, daß die alten Bildhauer, sonderlich in Göttlichen Figuren, das Theil des Leibes von der Herzgrube bis an den Nabel, welches gewöhnlich nur eine Gesichtslänge, wie sie sagen, hält, um einen halben Theil des Gesichts länger gehalten, als es sich in der Natur findet. Dieses aber ist ebenfalls irrig: denn wer die Natur an schönen geschlanken Menschen zu sehen Gelegenheit hat, wird besagtes Theil wie an den Statuen finden.

Eine umständliche Anzeige der Verhältnisse des Menschlichen Körpers würde das leichteste in dieser Abhandlung von der Griechischen Zeichnung des Nackenden gewesen seyn, aber es würde diese bloße Theorie ohne practische Anführung hier eben so wenig unterrichtend werden, als in anderen Schriften, wo man sich weitläuftig, auch ohne Figuren beyzufügen, hinein-

1) Vitruv. L. 3. ch. 1. p. 57. n. 3.

hineingelassen hat. Es ist auch aus den Versuchen, die Verhältnisse des Körpers unter die Regeln der allgemeinen Harmonie und der Music zu bringen, wenig Erleuchtung zu hoffen für Zeichner, und für diejenigen, welche die Kenntniß des Schönen suchen: die Arithmetische Untersuchung würde hier weniger, als die Schule des Fechtbodens in einer Feldschlacht, helfen.

d Bestimmung der Proportion des Gesichts für Zeichner.

Um aber dieses Stück von der Proportion für Anfänger im Zeichnen nicht ohne practischen Unterricht zu lassen, will ich wenigstens die Verhältnisse des Gesichts von den schönsten Köpfen der Alten, und zugleich von der schönen Natur genommen, anzeigen, als eine untriegliche Regel im Prüfen und im Arbeiten. Dieses ist die Regel, welche mein Freund, Herr **Anton Raphael Mengs**, der größte Lehrer in seiner Kunst, richtiger und genauer, als bisher geschehen, bestimmet hat, und er ist vermuthlich auf die wahre Spur der Alten gekommen. Man ziehet eine senkrechte Linie, welche in fünf Abschnitte getheilet wird: das fünfte Theil bleibt für die Haare; das übrige von der Linie wird wiederum in drey gleiche Stücke getheilet. Durch die erste Abtheilung von diesen dreyen wird eine Horizontallinie gezogen, welche mit der senkrechten Linie ein Creuz macht; jene muß zwey Theile, von den drey Theilen der Länge des Gesichts, in der Breite haben. Von den äußersten Puncten dieser Linie werden bis zum äußersten Punct des obigen fünften Theils krumme Linien gezogen, welche von der Eyförmigen Gestalt des Gesichts das spitze Ende desselben bilden. Eins von den drey Theilen der Länge des Gesichts wird in zwölf Theile getheilet: drey von diesen Theilen, oder das vierte Theil des Drittheils des Gesichts, wird auf beyden Seiten des Puncts getragen, wo sich beyde Linien durchschneiden, und beyde Theile zeigen den Raum zwischen beyden Augen an. Eben dieses Theil wird auf beyde äußere Enden dieser Horizontallinie getragen, und alsdenn bleiben zwey von diesen Theilen zwischen dem Theil auf dem äußeren Ende der Linie, und zwischen dem Theil auf dem Puncte des Durchschnitts der Linien, und diese zwey Theile geben die

die Länge eines Auges an; wiederum ein Theil ist für die Höhe der Augen. Eben das Maaß ist von der Spitze der Nase bis zu dem Schnitt des Mundes, und von diesem bis an den Einbug des Kinns, und von da bis an die Spitze des Kinns: die Breite der Nase bis an die Lappen der Nüsten hält eben ein solches Theil; die Länge des Mundes aber zwey Theile, und diese ist also gleich der Länge der Augen, und der Höhe des Kinns bis zur Oeffnung des Mundes. Nimmt man die Hälfte des Gesichts bis zu den Haaren, so findet sich die Länge von dem Kinne an bis zu der Halsgrube. Dieser Weg zu zeichnen kann, glaube ich, ohne Figur, deutlich seyn, und wer ihm folget, kann in der wahren und schönen Proportion des Gesichts nicht fehlen.

Was endlich die Schönheit einzelner Theile des Menschlichen Körpers betrift, so ist hier die Natur der beste Lehrer: denn im Einzelnen ist dieselbe über die Kunst, so wie diese im Ganzen sich über jene erheben kann. Dieses gehet vornehmlich auf die Bildhauerey, welche unfähig ist, das Leben zu erreichen in denjenigen Theilen, wo die Malerey im Stande ist, demselben sehr nahe zu kommen. Da aber einige vollkommen gebildete Theile, als ein sanftes Profil, in den größten Städten kaum einigemal gefunden werden, so müssen wir auch aus dieser Ursache (von dem Nackenden nicht zu reden) einige Theile an den Bildnissen der Alten betrachten. Die Beschreibung des Einzelnen aber ist in allen Dingen, also auch hier schwer. dd Von der Schönheit einzelner Theile des Körpers.

In der Bildung des Gesichts ist das sogenannte Griechische Profil die vornehmste Eigenschaft einer hohen Schönheit. Dieses Profil ist eine fast gerade oder sanft gesenkte Linie, welche die Stirn mit der Nase an jugendlichen, sonderlich Weiblichen Köpfen, beschreibet. Die Natur bildet dasselbe weniger unter einem rauhen, als sanften Himmel, aber wo es sich findet, kann die Form des Gesichts schön seyn: denn durch das Ge- α Des Gesichts; ins besondere αα des Profils desselben.

rade und Völlige wird die Großheit gebildet, und durch sanft gesenkte Formen das Zärtliche. Daß in diesem Profile eine Ursache der Schönheit liege, beweiset dessen Gegentheil: denn je stärker der Einbug der Nase ist, je mehr weicht jenes ab von der schönen Form; und wenn sich an einem Gesichte, welches man von der Seite sieht, ein schlechtes Profil zeiget, kann man ersparen, sich nach demselben, etwas schönes zu finden, umzusehen. Daß es aber in Werken der Kunst keine Form ist, welche ohne Grund aus den geraden Linien des ältesten Stils geblieben ist, beweiset die starkgesenkte Nase an Aegyptischen Figuren, bey allen geraden Umrissen derselben. Das, was die alten Scribenten eine viereckigte Nase nennen [1]), ist vermuthlich nicht dasjenige, was Junius von einer völligen Nase [2]) ausleget, als welches keinen Begriff giebt, sondern es wird dieses Wort von besagtem wenig gesenkten Profile zu verstehen seyn. Man könnte eine andere Auslegung des Worts viereckigt geben, und eine Nase verstehen, deren Fläche breit, und mit scharfen Ecken gearbeitet ist, wie die Giustinianische Pallas, und die sogenannte Vestale in eben diesem Pallaste haben; aber diese Form findet sich nur an Statuen des ältesten Stils, wie diese sind, und an diesen allein.

ββ Der Augenbranen.

Die Schönheit der Augenbranen bestehet in einem dünnen Faden von Härchen, wie sich dieselbe in der schönsten Natur also findet [3]), welches in den schönsten Köpfen in der Kunst die fast schneidende Schärfe derselben vorstellet: bey den Griechen hießen dieselben, Augenbranen der Gratien [4]). Wenn sie aber sehr gewölbet waren, wurden sie mit einem gespannten Bogen, oder mit Schnecken verglichen [5]), und sind niemals für schön gehalten worden [6]).

Eine

1) Philostr. Heroic. p. 673. l. 22. p. 715. l. 27.
2) de Pict. vet. L. 3. c. 9. p. 157.
3) conf. Struys Voy. T. [illegible] p. 75.
4) Reines. Inscr. 126. Class. 1. Fabret. Inscr. c. 4. p. 322. n. 438.
5) Aristoph. Lysistr. v. 8.
6) In Toscana werden Personen mit solchen Augenbranen Stupori genannt.

Eine von den Schönheiten der Augen ist die Größe, so wie ein großes Licht schöner, als ein kleines ist; die Größe aber ist dem Augenknochen, oder dessen Kasten gemäß, und äußert sich in dem Schnitte, und in der Oeffnung der Augenlieder, von denen das obere gegen den inneren Winkel einen rundern Bogen, als das untere, an schönen Augen beschreibet; doch sind nicht alle große Augen schön, und niemals die hervorliegenden. An Löwen, wenigstens an den Aegyptischen von Basalt, in Rom, beschreibet die Oeffnung des obern Augenliedes einen völligen halben Cirkel. Die Augen formen an Köpfen, im Profil gestellet, auf erhobenen Arbeiten, sonderlich auf den schönsten Münzen, einen Winkel, dessen Oeffnung gegen die Nase stehet: in solcher Richtung der Köpfe fällt der Winkel der Augen gegen die Nase tief, und der Conturn des Auges endiget sich auf der Höhe seines Bogens oder Wölbung, das ist, der Augapfel selbst stehet im Profil. Diese gleichsam abgeschnittene Oeffnung der Augen giebt den Köpfen eine Großheit, und einen offenen und erhabenen Blick, dessen Licht zugleich auf Münzen durch einen erhabenen Punct auf dem Augapfel sichtbar gemacht ist. 77 Der Augen.

Die Augen liegen an Idealischen Köpfen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Augenknochen scheinet dadurch erhabener. Tiefliegende Augen sind zwar keine Eigenschaft der Schönheit, und machen keine sehr offene Mine; aber hier konnte die Kunst der Natur nicht allezeit folgen, sondern sie blieb bey den Begriffen der Großheit des hohen Stils. Denn an großen Figuren, welche mehr, als die kleineren, entfernt von dem Gesichte standen, würden das Auge und die Augenbraunen in der Ferne wenig scheinbar gewesen seyn, da der Augapfel nicht wie in der Malerey bezeichnet, sondern mehrentheils ganz glatt ist, wenn derselbe, wie in der Natur, erhaben gelegen, und wenn der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben gewesen. Auf diesem Wege brachte man an diesem Theile des Gesichts mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches sonst

wie ohne Bedeutung und gleichsam erstorben gewesen wäre, lebhafter und wirksamer gemacht wurde. Dieses würde auch die Königinn Elisabeth von Engeland, welche durchaus ohne Schatten gemalet seyn wollte [1]), zugestanden haben. Die Kunst, welche sich hier mit Grunde über die Natur erhob, machte aus dieser Bildung eine fast allgemeine Regel, auch im Kleinen: denn man sieht an Köpfen auf Münzen aus den besten Zeiten, die Augen eben so tief liegen, und der Augenknochen ist auf denselben erhabener, als in spätern Zeiten; man betrachte die Münzen Alexanders des Großen, und seiner Nachfolger. In Metall deutete man gewisse Dinge an, welche in dem Flore der Kunst in Marmor übergangen wurden; das Licht z. E. wie es die Künstler nennen, oder der Stern, findet sich schon vor den Zeiten des Phidias auf Münzen, an den Köpfen des Gero und des Hiero, durch einen erhabenen Punct angezeiget. Dieses Licht aber wurde in Marmor, so viel wir wissen, allererst den Köpfen in dem ersten Jahrhunderte der Kaiser gegeben, und es sind nur wenige, welche dasselbe haben; einer von denselben ist der Kopf des Marcellus, Enkels des Augustus, im Campidoglio. Viele Köpfe in Erzt haben ausgehöhlte, und von anderer Materie eingesetzte Augen: die Pallas des Phidias, deren Kopf von Elfenbein war, hatte den Stern im Auge von Stein [2]).

ß) Der Stirn. Eine schöne Stirn soll nach den Anzeigen einiger alten Scribenten kurz seyn, und gleichwohl ist eine freye große Stirn nicht so häßlich, sondern vielmehr das Gegentheil. Die Erklärung dieses scheinbaren Widerspruchs ist leicht zu geben: kurz soll sie seyn an der Jugend, wie sie ist in der Blüte der Jahre, ehe der kurze Haarwachs auf der Stirn ausgehet, und dieselbe bloß läßt. Es würde also wider die Eigenschaft der Jugend seyn, ihr eine freye hohe Stirn zu geben, welche aber dem Männlichen Alter eigen ist.

Das

1) Walpole's Catal. of the noble Authors &c. p. 125.
2) Plato Hipp. maj. p. 349. l. 7. ed. Basil.

Das Maaß des Mundes ist, wie angezeiget worden, gleich der Oeffnung der Nase; ist der Schnitt desselben länger, so würde es wider das Verhältniß des Ovals seyn, worinn die in demselben enthaltenen Theile in eben der Abweichung gegen das Kinn zu gehen müssen, in welcher das Oval selbst sich zuschließet. Die Lippen sollen nöthig seyn, um mehr schöne Röthe zu zeigen, und die untere Lippe völliger, als die obere, wodurch zugleich unter derselben in dem Kinne die eingedruckte Rundung, eine Bildung der Mannigfaltigkeit, entstehet. α Des Mundes.

Das Kinn wurde nicht durch Grübchen unterbrochen: denn dessen Schönheit bestehet in der rundlichen Völligkeit seiner gewölbten Form, und da das Grübchen nur einzeln in der Natur, und etwas zufälliges ist, so ist es von Griechischen Künstlern nicht, wie von neuern Scribenten[1], als eine Eigenschaft der allgemeinen und reinen Schönheit geachtet worden. Daher findet sich das Grübgen nicht an der Niobe und an ihren Töchtern, noch an der Albanischen Pallas, den Bildern der höchsten Weiblichen Schönheit, und weder Apollo im Belvedere, noch Bacchus in der Villa Medicis, haben es, noch was sonst von schönen Idealischen Figuren ist. Die Venus in Florenz hat es, als einen besondern Liebreiz, nicht als etwas zur schönen Form gehöriges. Varro nennet dieses Grübgen einen Eindruck des Fingers der Liebe. ζζ Des Kinns.

Die Schönheit der Form der übrigen Theile wurde eben so allgemein bestimmet; die äußersten Theile, Hände, und Füße so wohl, als die Flächen. Es scheinet Plutarchus, wie überhaupt, also auch hier, sich sehr wenig auf die Kunst verstanden zu haben, wenn er vorgiebt, daß die alten Meister nur auf das Gesicht aufmerksam gewesen[2], und über die andern β Der übrigen äußern Theile, als der Hände und Füße.

1) Franco Dial. della bellez. P. 1. p. 24. Auch Paul Anton Rolli in folgenden Versen:
Molle pozzetta gli divide il mento,
Che la beltà compisce, e il riso, e il gioco
Volan gl' intorno, e cento grazie e cento.

2) In Alexand.

andern Theile des Körpers überhin gegangen. Die äußersten Theile sind nicht schwerer in der Moral, wo die äußerste Tugend mit dem Laster gränzet, als in der Kunst, wo sich in denselben das Verständniß des Schönen des Künstlers zeiget. Aber die Zeit und die Wuth der Menschen hat uns von schönen Füßen wenige, von schönen Händen in Marmor keine einzige übrig gelassen. Diese sind an der Mediceischen Venus völlig neu, woraus das ungelehrte Urtheil derjenigen erhellet, die in den Händen, welche sie für alt angesehen, Fehler gefunden. Eben diese Beschaffenheit hat es mit den Armen unter dem Ellenbogen des Apollo in Belvedere.

Die Schönheit einer jugendlichen Hand bestehet in einer sehr mäßigen Völligkeit, mit kaum merklich gesenkten Spuren, nach Art sanfter Beschattungen, über die Knöchel der Finger, wo auf völligen Händen Grübgen sind. Die Finger sind mit einer lieblichen Verjüngung, wie wohlgestallte Säulen gezogen, und in der Kunst, ohne Anzeige der Gelenke der Glieder; das äußerste Glied ist nicht, wie bey den neuern Künstlern, vorne übergebogen.

Ein schöner Fuß war mehr sichtbar, als bey uns, und je weniger derselbe gepresset war, desto wohlgebildeter war dessen Form, welche bey den Alten genau beobachtet wurde; wie aus den besondern Bemerkungen der alten Weisen über die Füße, und aus ihren Schlüssen auf die Gemüthsneigung erhellet [1]). Es werden daher in Beschreibungen schöner Personen, wie der Polyxena [2]), und der Aspasia [3]), auch ihre schöne Füße angeführet, und die schlechten Füße Kaisers Domitianus [4]) sind auch in der Geschichte bemerket. Die Nägel sind an den Füßen der Alten platter, als an neuern Statuen.

Eine

1) Aristot. Φυσιογνωμ. L. 1. p. 147. l. 8. L. 2. p. 187. l. 26. ed. Sylb.
2) Dares Phryg. c. 13.
3) Aelian. Var. hist. L. 12. c. 1.
4) Sueton. Domit.

γ Der Flächen, als der Brust und des Unterleibes; insgl. der Schaam und der Knie.

Eine prächtig gewölbete Erhobenheit der Brust wurde an Männlichen Figuren für eine allgemeine Eigenschaft der Schönheit gehalten, und mit solcher Brust bildet sich der Vater der Dichter den Neptunus [1]), und nach demselben den Agamemnon; so wünschte Anacreon [2]) dieselbe an dem Bilde dessen, den er liebte, zu sehen. Die Brust oder der Busen Weiblicher Figuren ist niemals überflüßig begabet: denn überhaupt wurde die Schönheit in dem mäßigen Wachsthume der Brüste gesetzet, und man gebrauchte einen Stein aus der Insel Naxus [3]), welcher fein geschabet und aufgelegt, den aufschwellenden Wachsthum derselben verhindern sollte. Eine jungfräuliche Brust wird von Dichtern [4]) mit unreifen Trauben verglichen, und an einigen Figuren der Venus unter Lebensgröße, sind die Brüste gedrungen und Hügeln ähnlich, die sich zuspitzen, welches für die schönste Form derselben scheinet gehalten worden zu seyn.

Der Unterleib ist auch an Männlichen Figuren, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen Schlaf, und nach einer gesunden Verdauung seyn würde, das ist, ohne Bauch, und so wie ihn die Naturkündiger [5]) zum Zeichen eines langen Lebens setzen. Der Nabel ist nachdrücklich vertieft, sonderlich an Weiblichen Figuren [6]), an welchen er in einen Bogen, und zuweilen in einen kleinen halben Cirkel gezogen ist, der theils niederwerts, theils aufwerts gehet, und es findet sich dieses Theil an einigen Figuren schöner, als an der Mediceischen Venus, gearbeitet, an welcher der Nabel ungewöhnlich tief und groß ist.

Auch

1) Die Brust war dem Neptunus gewidmet, und wir finden die Köpfe desselben auf allen geschnittenen Steinen *) bis unter die Brust, welches bey andern Gottheiten nicht so gewöhnlich ist.

*) conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 102.

2) conf. Casaub. ad Athen. Deipn. L. 15. p. 972. l. 40.

3) Dioscor. L. 5. c. 168.

4) Theocrit. Idyl. 11. v. 1. Nonn. Dionys. L. 1. p. 4. l. 4. p. 15. l. 9.

5) Baco Verul. Hist. vit. & mort. p. 174.

6) conf. Achil. Tat. Erot. L. 1. p. 9. l. 7.

Auch die Theile der Schaam haben ihre besondere Schönheit; unter den Hoden ist allezeit der linke größer, wie es sich in der Natur findet: so wie man bemerket hat, daß das linke Auge schärfer sieht, als das rechte [1].

Die Knie sind an jugendlichen Figuren nach der Wahrheit der schönen Natur gebildet, welche dieselben nicht mit sichtbaren Knorpeln zergliedert, sondern sanft und einfach platt gewölbet, und ohne Regung der Muskeln zeiget.

Dem Leser und dem Untersucher der Schönheit überlasse ich, die Münze umzukehren, und besondere Betrachtungen zu machen über die Theile, welche der Maler dem Anacreon an seinem Geliebten nicht vorstellen konnte.

Der Inbegriff aller beschriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten, findet sich in den unsterblichen Werken Herrn **Anton Raphael Mengs**, ersten Hofmalers der Könige von Spanien und von Pohlen, des größten Künstlers seiner, und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er ist als ein Phoenix gleichsam aus der Asche des ersten Raphaels erwecket worden, um der Welt in der Kunst die Schönheit zu lehren, und den höchsten Flug Menschlicher Kräfte in derselben zu erreichen. Nachdem die Deutsche Nation stolz seyn konnte über einen Mann, der zu unserer Väter Zeiten die Weisen erleuchtet, und Saamen von allgemeiner Wissenschaft unter allen Völkern ausgestreuet, so fehlete noch an dem Ruhme der Deutschen, einen Wiederhersteller der Kunst aus ihrem Mittel aufzuzeigen, und den deutschen Raphael in Rom selbst, dem Sitze der Künste, dafür erkannt und bewundert zu sehen.

er Allgemeine Erinnerung über diese Abhandlung.

Ich füge dieser Betrachtung über die Schönheit eine Erinnerung bey, welche jungen Anfängern und Reisenden die erste und vornehmste Lehre in Betrachtung Griechischer Figuren seyn kann. Suche nicht die Mängel und

1) Philosoph. Transact. Vol. 3. p. 730. Denis memoir. p. 213.

und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdecken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernet. Diese Erinnerung gründet sich auf eine tägliche Erfahrung, und den mehresten, weil sie den Censor machen wollen, ehe sie Schüler zu werden angefangen, ist das Schöne unerkannt geblieben: denn sie machen es wie die Schulknaben, die alle Witz genug haben, die Schwäche des Lehrmeisters zu entdecken. Unsere Eitelkeit wollte nicht gerne mit müßiger Anschauung vorbey gehen, und unsere eigene Genugthuung will geschmeichelt seyn; daher wir suchen ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Satz eher, als ein bejahender, gefunden wird, eben so ist das Unvollkommene viel leichter, als das Vollkommene, zu bemerken und zu finden, und es kostet weniger Mühe, andere zu beurtheilen, als selbst zu lehren. Man wird insgemein, wenn man sich einer schönen Statue nähert, die Schönheit derselben in allgemeinen Ausdrücken rühmen, weil dieses nichts kostet, und wenn das Auge ungewiß und flatternd auf derselben herum geirret, und das Gute in den Theilen, mit dessen Gründen, nicht entdecket hat, bleibet es an dem Fehlerhaften hängen. Am Apollo bemerket es das einwerts gerückte Knie, welches mehr ein Fehler des zusammengesetzten Bruchs, als des Meisters ist; am vermeynten Antinous im Belvedere die auswerts gebogenen Beine; am Farnesischen Hercules den Kopf, von welchem man gelesen hat, daß er ziemlich klein sey. Die noch mehr wissen wollen, erzählen hierbey, daß der Kopf eine Meile weit von der Statue in einem Brunnen, und die Beine zehen Meilen weit von der Statue gefunden worden, welche Fabel auf guten Glauben in mehr als einem Buche vorgebracht ist; daher geschieht es alsdenn, daß man nur die neuen Zusätze bemerket. Von dieser Art sind die Anmerkungen, welche die blinden Führer der Reisenden in Rom, und die Reisebeschreiber von Italien machen. Einige irren, wie jene, aus Vorsicht, wenn sie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile zum Vortheile derselben, bey Seite setzen wollen; sie sollen

aber vielmehr vorher eingenommen sich denselben nähern: denn in der Versicherung, viel schönes zu finden, werden sie dasselbe suchen, und einiges wird sich ihnen entdecken. Man kehre so oft zurück, bis man es gefunden hat: denn es ist vorhanden.

ff Von der Zeichnung der Figuren der Thiere von Griechischen Meistern.

In diesem zweyten Stücke von dem Wesentlichen der Griechischen Kunst ist, nach der Zeichnung der Menschlichen Figuren, mit wenigen die Abbildung der Thiere, so wie im zweyten Capitel geschehen, zu berühren. Die Untersuchung und Kenntniß der Natur der Thiere ist nicht weniger ein Vorwurf der Künstler der alten Griechen, als ihrer Weisen, gewesen: verschiedene Künstler haben sich vornehmlich in Thieren zu zeigen gesuchet; **Calamis** in Pferden, und **Nicias** in Hunden; ja die Kuh des **Myron** ist berühmter, als seine andern Werke, und ist durch viel Dichter besungen, deren Inschriften sich erhalten haben; auch ein Hund dieses Künstlers war berühmt, so wie ein Kalb des Menächmus [1]). Wir finden, daß die alten Künstler wilde Thiere nach dem Leben gearbeitet, und **Pasiteles** [2]) hatte einen lebendigen Löwen in Abbildung desselben vor Augen.

Von Löwen und von Pferden haben sich ungemein schöne Stücke, theils freystehende, theils erhobene, und auf Münzen und geschnittenen Steinen, erhalten. Der über die Natur große sitzende Löwe in weißem Marmor, welcher an dem Pireäischen Hafen zu Athen stand, und itzo vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig stehet, ist billig unter die vorzüglichen Werke der Kunst zu zählen, und der stehende Löwe im Pallaste Barberini, ebenfalls über Lebensgröße, welcher von einem Grabmale weggenommen ist, zeiget diesen König der Thiere in seiner fürchterlichen Großheit. Wie schön sind die Löwen auf Münzen der Stadt Velia gezeichnet und gepräget!

In Pferden sind die alten Künstler von den Neueren vielleicht nicht übertroffen, wie **Dü Bos** behauptet [3]), weil er annimmt, daß die Pferde in

1) Plin. L. 34. c. 19. 2) Id. L. 36. c. 5.
3) Refl. sur la poesie & sur la peint.

in Griechenland und Italien nicht so schön, als die Englischen sind. Es ist nicht zu läugnen, daß im Königreiche Neapel und in Engeland die dasigen Stuten von Spanischen Hengsten begangen, eine edlere Art durch diese Begattung geworfen haben, wodurch die Pferdezucht in diesen Ländern verbessert worden. Dieses gilt auch von andern Ländern; in einigen aber ist das Gegentheil geschehen: die Deutschen Pferde, welche Cäsar sehr schlecht gefunden, sind itzo sehr gut, und die Pferde in Gallien, welche zu dessen Zeit geschätzt waren, sind die schlechtesten in ganz Europa. Die Alten kannten den schönen Schlag der Dänischen Pferde nicht, auch die Englischen sind ihnen nicht bekannt gewesen; aber sie hatten Cappadocische und Epirische, die edelsten Arten unter allen, die Persischen, die Achäischen und Thessalischen, die Sicilianischen und Tyrrhenischen, und die Celtischen oder Spanischen Pferde. Hippias beym Plato sagt [1]: „Es fällt die schönste Art Pferde bey uns.„

Es ist auch ein sehr überhinflatterndes Urtheil jenes Scribenten, wenn er sein obiges Vorgeben aus einigen Mängeln des Pferdes des Marcus Aurelius zu behaupten suchet: diese Statue hat natürlicher Weise gelitten, wo dieselbe umgeworfen und verschüttet gelegen; an den Pferden auf **Monte Cavallo** muß man ihm gerade zu widersprechen, und es ist das, was alt ist, nicht fehlerhaft.

Wenn wir auch keine andern Pferde in der Kunst hätten, so kann man voraus setzen, da vor Alters tausend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemacht worden, daß die Künstler des Alterthums die Eigenschaften eines schönen Pferdes, so wie ihre Scribenten und Dichter, gekannt haben, und daß Calamis eben so viel Einsicht, als Horatius und Virgilius, gehabt, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes anzeigen. Mich deucht, die vier alten Pferde von Erzt über

 dem

1) Hipp. maj. p. 348. l. 21. ed. Bas.

dem Portale der St. Marcus Kirche zu Venedig sind, was man in dieser Art schönes finden mag; der Kopf des Pferdes Kaisers Marcus Aurelius kann in der Natur nicht wohlgebildeter und geistreicher seyn. Die vier Pferde von Erzt an den Wagen, welcher auf dem Herculanischen Theater stand, waren schön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarey sind: aus diesen Pferden ist ein ganzes zusammengesetzet auf dem Hofe des Königlichen Musei zu Portici zu sehen. Zwey andere Pferde von Erzt in eben diesem Museo sind unter die seltensten Stücke desselben zu zählen. Das erste mit dessen Reuter wurde im May 1761. im Herculano gefunden, aber es mangelten an demselben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebst dem rechten Arme: die Base desselben aber ist vorhanden, und mit Silber ausgelegt. Das Pferd ist zween Neapelsche Palmen lang, hat die Augen, wie auch eine Rose an den Zügeln auf der Stirne, und einen Kopf der Medusa auf den Brustriemen, von Silber: die Zügel selbst sind von Kupfer. Die zu Pferde sitzende Figur hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel ist mit einem silbernen Hefte auf der rechten Schulter zusammengehänget. In der linken Hand hält dieselbe die Degenscheide, daß also in der mangelnden rechten Hand der Degen muß gewesen seyn. Die Bildung ist einem Alexander in allem sehr ähnlich, und um die Haare ist ein Diadema geleget. Diese Figur ist, von dem Gefäße an, einen Römischen Palm und zehen Zolle hoch. Das andere Pferd ist ebenfalls verstümmelt, und ohne Figur; aber alle beyde sind von der schönsten Form, und auf das feinste ausgearbeitet. Schön gezeichnet sind die Pferde auf einigen Syracusischen und andern Münzen, und der Künstler, welcher die drey ersten Buchstaben ΜΙΘ seines Namens unter einem Pferdekopfe [1]) auf einem Carniole des Stoßischen Musei gesetzet, war seines Verständnisses und des Beyfalls der Kenner gewiß.

Es

1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 543.

Es ist hier bey Gelegenheit zu merken, wie ich an einem andern Orte angezeiget [1]), daß die alten Künstler über die Bewegung der Pferde, das ist, über die Art und Folge der Beine im Aufheben, nicht einig waren, eben so wenig, wie es einige neuere Scribenten sind, welche diesen Punct berühret haben. Einige behaupten [2]), daß die Pferde die Beine an jeder Seite zugleich aufheben, und so ist der Gang der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Castor und des Pollux auf dem Campidoglio, und der Pferde des Nonius Balbus und seines Sohns zu Portici vorgestellet. Andere halten sich überzeugt, daß die Pferde sich Diagonalisch, oder im Creuz, bewegen [3]), das ist, sie heben nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß auf, und dieses ist auf die Erfahrung, und auf die Gesetze der Mechanic gegründet. Also heben die Füße das Pferd des Marcus Aurelius, die vier Pferde an dessen Wagen in erhobner Arbeit, und die an den Bogen des Titus stehen.

Es finden sich auch verschiedene andere Thiere Griechischer Künstler von harten Steinen und von Marmor in Rom. In der Villa Negroni stehet ein schöner Tiger von Basalt, auf welchem eins der schönsten Kinder in Marmor reitet; ein Bildhauer besitzet einen großen schönen Hund von Marmor. An dem bekannten Bocke in dem Pallaste Giustiniani ist der Kopf, als das schönste Theil, neu.

Diese Abhandlung von der Zeichnung des Nackenden Griechischer Künstler, ist hier nicht erschöpft, wie ich sehr wohl einsehe; aber ich glaube, es sey der Faden gegeben, den man fassen, und dem man richtig nachgehen kann. Rom ist der Ort, wo diese Betrachtungen reichlicher, als anderswo, geprüfet und angewendet werden können; das richtige Urtheil aber über dieselben, und der völlige Nutzen, ist nicht im Durchlaufen zu machen, noch zu schöpfen: denn was anfänglich dem Sinne des Verfassers nicht gemäß scheinen möchte, wird demselben durch öftere Betrachtung ähnlicher werden, und wird die vieljährige Erfahrung desselben, und die reife Ueberlegung dieser Abhandlung bestätigen.

1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 170.

2) Borel. de motu animal. P. I. c. 20. Baldinuc. Vite de Pitt. T. 2. p. 59.

3) Magalotti Lettere.

* * *

II. Von der Zeichnung bekleideter Griechischer Figuren Weiblichen Geschlechts.

Von diesem ersten Theile des zweyten Stücks dieses Capitels, das ist, von Betrachtung der Zeichnung des Nackenden in der Griechischen Kunst, gehe ich zu dem zweyten Theile, welcher von der Zeichnung bekleideter Figuren handelt. Die Untersuchung dieses Theils des Kunst ist in einer Lehrgeschichte derselben um so viel nöthiger, da die bisherigen Abhandlungen von der Kleidung der Alten mehr gelehrt, als unterrichtend und bestimmt sind, und ein Künstler würde, wenn er dieselbe gelesen hätte, vielmals unwissender seyn, als vorher: denn dergleichen Schriften sind von Leuten zusammen getragen, die nur wußten aus Büchern, nicht aus anschaulicher Kenntniß der Werke der Kunst. Unterdessen muß ich bekennen, daß es schwer ist, alles genau zu bestimmen.

Eine umständliche Untersuchung über die Bekleidung der Alten, kann ich hier nicht geben, sondern ich will mich auf Weibliche Figuren einschränken, weil die mehresten Männlichen Figuren Griechischer Kunst, auch nach dem Zeugnisse der Alten, unbekleidet sind. Was von der Männlichen Griechischen Bekleidung besonders anzumerken ist, wird im folgenden Capitel bey der Römischen Tracht mit anzubringen seyn, wo ich von der Männlichen Kleidung handele, so wie die Weibliche Kleidung unter den Römern zugleich bey der Griechischen berühret wird.

Es ist erstlich von dem Zeuge, zweytens von den verschiedenen Stücken, Arten, und von der Form der Weiblichen Kleidung, und zum dritten von der Zierlichkeit derselben, und von dem übrigen Weiblichen Anzuge und Schmucke, zu reden.

A. Von dem Zeuge der Kleidung. a Aus Leinewand und aus anderem leichten Zeuge.

In Absicht des ersten Puncts war die Weibliche Kleidung theils von Leinewand, oder von anderm leichten Zeuge, theils von Tuche, und sonderlich unter den Römern in spätern Zeiten auch von Seide. Die Leinewand ist in Werken der Bidhauerey sowohl, als in Gemälden, an der Durchsichtigkeit,

sichtigkeit, und an den flachen kleinen Fältgen kenntlich, und diese Art der Bekleidung ist den Figuren gegeben, nicht sowohl weil die Künstler die nasse Leinewand, mit welcher sie ihr Modell bekleideten, nachgemacht, sondern weil die ältesten Einwohner von Athen, wie Thucydides schreibet [1]), und auch andere Griechen, sich in Leinewand kleideten [2]), welches nach dem Herodotus nur von dem Unterkleide der Weiber zu verstehen wäre [3]). Leinewand war noch die Tracht zu Athen nicht lange vor den Zeiten besagter Scribenten, und war den Weibern eigen [4]). Will jemand an Weiblichen Figuren das, was Leinewand scheinen könnte, für leichtes Zeug halten, so ändert sich dadurch die Sache nicht: unterdessen muß die Leinewand eine häufige Tracht unter den Griechen geblieben seyn, da in der Gegend um Elis der schönste und feinste Flachs gebauet und gearbeitet wurde [5]).

Das leichte Zeug war vornehmlich Baumwolle, welche in der Insel Cos gebauet und gewirket wurde [6]), und es war sowohl unter den Griechen, als unter den Römern, eine Kleidung des Weiblichen Geschlechts; wer sich aber von Männern in Baumwolle kleidete, war wegen der Weichlichkeit beschrien: dieses Zeug war zuweilen gestreift [7]), wie es Chärea, der sich als ein Verschnittener verkleidet hatte, in dem Vaticanischen Terentius trägt. Es wurden auch leichte Zeuge für das Weibliche Geschlecht aus der Wolle gewebet [8]), welche an gewissen Muscheln wächst, aus welcher noch itzo, sonderlich zu Taranto, sehr feine Handschuhe und Strümpfe für den Winter gearbeitet werden. Man hatte dermaßen durchsichtige Zeuge, daß man sie daher einen Nebel nennete [9]), und Euripides beschreibet den Mantel, welchen Iphigenia über ihr Gesicht hergeschlagen, so dünne, daß sie durch denselben sehen können [10]).

b Aus Baumwolle.

Die

1) L. 1. p. 3. l. 1.
2) Aeschyl. Sept. contr. Theb. v. 1047. Theocrit. Idyl. 2. v. 72.
3) L. 5. p. 201. l. 16.
4) Eurip. Bacch. v. 819.
5) Pausan. L. 5. p. 384. l. 31.
6) Salmas. Exerc. in Solin. p. 296. A.
7) Ruben. de re vest. L. 1. c. 2. p. 13.
8) Salmas. Not. in Tertul. de Pallio, p. 172. 175.
9) Turneb. Advers. L. 1. c. 15. p. 15.
10) Iphig. Taur. v. 372.

c Aus Seide.

Die Kleidung von Seide erkennet man auf alten Gemälden an der verschiedenen Farbe auf eben demseben Gewande, welches man **eine sich ändernde Farbe** (Colore cangiante) nennet, wie dieses deutlich auf der sogenannten Aldrovandinischen Hochzeit, und an den Copien von andern in Rom gefundenen und vernichteten Gemälden, welche der Herr Cardinal **Alexander Albani** besitzet, zu sehen ist; noch häufiger aber auf vielen Herculanischen Gemälden erscheinet, wie in dem Verzeichnisse und in der Beschreibung derselben an einigen Orten angemerket worden [1]). Diese verschiedene Farbe auf den Gewändern verursachet die glatte Fläche der Seide und der grelle Widerschein, und diese Wirkung macht weder Tuch, noch Baumwolle, aus Ursache des wolligten Fadens und der rauchlichen Fläche. Dieses will Philostratus anzeigen, wenn er von dem Mantel des Amphion saget, daß derselbe nicht von einer Farbe gewesen, sondern sich geändert [2]). Daß das Griechische Frauenzimmer in den besten Zeiten von Griechenland, seidene Kleider getragen, ist aus Schriften nicht bekannt; aber wir sehen es in den Werken ihrer Künstler, unter welchen vier zuletzt im Herculano entdeckte Gemälde, welche unten beschrieben sind, vor der Kaiser Zeiten gemalt seyn können: man könnte sagen, es hätten die Maler ein seidenes Gewand gehabt, ihre Modelle damit zu bekleiden. In Rom wußte man bis unter den Kaisern nichts von dieser Tracht; da aber die Pracht einriß, ließ man seidene Zeuge aus Indien kommen, und es kleideten sich auch Männer in Seide [3]), worüber unter dem Tiberius ein Verboth gemacht wurde. Eine besondere sich ändernde Farbe sieht man auf vielen Gewändern alter Gemälde, nemlich roth und violet, oder Himmelblau zugleich, oder roth in den Tiefen, und grün auf den Höhen, oder violet in den Tiefen, und gelb auf den Höhen; welches ebenfalls seidene Zeuge andeutet, aber solche, an welchen der Faden

des

1) Bayardi Catal. Ercol. p. 47. n. 244. p. 117. n. 593. Pitt. Ercol. T. 2. tav. 5. p. 27.
2) Icon. L. 1. n. 10. p. 779. 3) Tacit. Annal. L. 2. c. 33.

des Einschlags und des Aufschlags, jeder besonders eine von beyden Farben muß gehabt haben, welche an geworfenen Gewändern, nach der verschiedenen Richtung der Falten, eine vor der andern erleuchtet worden. Der Purpur war insgemein Tuch; man wird aber vermuthlich auch der Seide diese Farbe gegeben haben. Da nun der Purpur von zweyfacher Art war, nemlich Violet oder Himmelblauer [1]), welche Art Farbe die Griechen durch ein Wort andeuten, welches eigentlich Meerfarbe heißt [2]), und der andere und kostbare Purpur, nemlich der Tyrische, welcher unserm Lacke ähnlich war [3]), so scheinet es, daß man seidene Zeuge aus diesen zwo Arten von Purpurfarbe gewebet habe.

Das Gewand von Tuch unterscheidet sich an Figuren augenscheinlich vor der Leinewand, und von andern leichten Zeugen; und ein französischer Künstler [4]), welcher keine andern als sehr feine und durchsichtige Zeuge in Marmor bemerket, hat nur an die Farnesische Flora gedacht, und an Figuren, welche auf ähnliche Art gekleidet sind. Man kann hingegen behaupten, daß sich in Weiblichen Statuen wenigstens eben so viel Gewänder, welche Tuch, als welche feine Zeuge vorstellen, erhalten haben. Tuch ist kenntlich an großen Falten, auch an den Brüchen, in welche das Tuch im Zusammenlegen geschlagen wurde; von diesen Brüchen wird unten geredet. d Aus Tuche.

Was den zweyten Punct der Weiblichen Kleidung, nemlich ihre verschiedene Stücke, Arten, und die Form derselben betrifft, so sind zu erst drey B. Von den Arten und der Form.

1) Corn. Nep. Fragm. p. 158. ed. in us. Delph. Columm. de Purp. p. 6.
2) Excerpt. Polyb. L. 31. ep. 177. l. 5. conf. Hadr. Iun. Animadv. L. 2. c. 2.
3) Daß der Tyrische Purpur diese Farbe gehabt, sieht man auf einem Herculanischen Gemälde, wo ein Feldherr, welches Titus scheinet, nebst einer Victoria, bey einem Siegeszeichen vorgestellet ist. Der Mantel des Herrführers des besiegten Volks an dem Siegeszeichen ist Ponsoroth, der Mantel des Feldherrn aber Lackroth. Der Purpur war die Tracht der Kaiser, und den Purpur oder das Kaisertuch nehmen, sind gleichbedeutende Redensarten.
4) Falconet Refl. sur la Sculpt. p. 52. 58.

drey Stücke, das Unterkleid, der Rock und der Mantel zu merken, deren Form die allernatürlichste ist, die sich gedenken läßt. In den ältesten Zeiten war die Weibliche Tracht unter allen Griechen eben dieselbe, das ist, die Dorische [1]); in folgenden Zeiten unterschieden sich die Jonier von den übrigen; die Künstler aber scheinen sich in Göttlichen und Heroischen Figuren an die älteste Tracht vornehmlich gehalten zu haben.

a Von dem Unterkleide.

Das Unterkleid, welches statt unsers Hemdes war, sieht man an entkleideten oder schlafenden Figuren, wie an der Farnesischen Flora, an den Statuen der Amazonen im Campidoglio und in der Villa Mattei, an der fälschlich sogenannten Cleopatra in der Villa Medicis, und an einem schönen Hermaphroditen im Pallaste Farnese. Auch die jüngste Tochter der Niobe, die sich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid; und dieses hieß bey den Griechen Χιτών [2]), und die allein im Unterkleide waren, hießen μονόπεπλοι [3]). Es war, wie an angeführten Figuren erscheinet, von Leinewand, oder von sehr leichtem Zeuge, ohne Ermel, so daß es auf den Achseln vermittelst eines Knopfs zusammenhieng, und bedeckete die ganze Brust, wenn es nicht von der Achsel abgelöset war. Oben am Halse scheinet zuweilen ein gekräuselter Streifen von feinerem Zeuge angenähet gewesen zu seyn, welches aus Lycophrons Beschreibung des Männerhemdes [4]), worein Clytemnestra den Agamemnon verwickelt, um so viel mehr auf Unterkleider der Weiber kann geschlossen werden.

b Von der Schnürbrust.

Die Mädgens scheinen über ihr Unterkleid sich unter der Brust mit einer Binde fest geschnüret zu haben, um ihr Gewächs geschlang zu machen, zu erhalten, und sichtbarer zu zeigen, und diese Art von Schnürbrust hieß bey den Griechen ςηθόδεσμος [5]), und bey den Römern Castula [6]).

Man

1) Herodot. L. 1. p. 3. l. 18.
2) Achil. Tat. Erot. L. 1. p. 9. l. 3.
3) Eurip. Hecub. v. 933.
4) Alex. v. 1100. conf. Casaub. Anim. in Suet. p. 28. D.
5) Salmaf. Not. in Achil. Tat. Erot. p. 543.
6) Non. Marcel. c. 16. n. 5.

Man findet auch, daß das Griechische Frauenzimmer, die Fehler des Gewächses zu verbergen, den Leib mit dünnen Brettergen von Lindenholz gepresset habe [1]). Der Gebrauch sich zu schnüren muß auch bey den Hetruriern gewesen seyn, wie sich auf einer alten Paste an einer Scylla zeiget [2]); deren Leib gegen die Hüften wie eine Schnürbrust enger zuläuft. An entkleideten Personen bis auf das Unterkleid, ist dieses mit einem Gürtel gebunden, welches im völligen Anzuge, wie es scheinet, nicht geschah.

Der Weibliche Rock war gewöhnlich nichts anders, als zwey lange Stücke Tuch, ohne Schnitt und ohne andere Form, welche nur in der Länge zusammen genähet waren, und auf den Achseln durch einen oder mehr Knöpfe zusammenhiengen: zuweilen war an statt des Knopfs ein spitziger Heft, und die Weiber zu Argos und Aegina trugen dergleichen Hefte größer, als zu Athen [3]). Dieses war der sogenannte viereckigte Rock, welcher auf keine Weise rund geschnitten seyn kann, wie **Salmasius** glaubet [4]), (er giebt die Form des Mantels dem Rocke, und des Rocks dem Mantel) und es ist die gemeinste Tracht Göttlicher Figuren, oder aus der Heldenzeit. Dieser Rock wurde über den Kopf geworfen. Die Röcke der Spartanischen Jungfrauen waren unten auf den Seiten offen [5]), und flogen frey von einander, wie man es an einigen Tänzerinnen in erhobener Arbeit sieht. Andere Röcke sind mit engen genäheten Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen, und die daher *καρπωτοί*, von *κάρπος*, der Knöchel, genennet wurden [6]). So ist die ältere von den zwo schönsten Töchtern der Niobe gekleidet; die vermeynte Dido unter den Hetrurischen Gemälden, wie auch die mehresten Weiblichen Figuren der ältesten erhobenen Arbeiten, haben eben dergleichen Ermel. Vielmals gehen die Ermel nur über das Obertheil des Arms, welche Kleidung da-

c Von dem Rocke aa der viereckigte Rock.

bb mit engen genäheten Ermeln.

cc mit andern Ermeln.

 her

1) Casaub. Not. in Spartian. p. 55. D. Petit. Miscel. L. 5. c. 9. p. 174.
2) Descr. de Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 174.
3) Herodot. L. 5. p. 201. l. 24.
4) Not. in Script. Hist. Aug. p. 389. D.
5) Plutarch. in Numa, p. 140. l. 19.
6) Salmas. in Tertul. de Pal. p. 44.

her παράπηχυς [1]) genannt wird: sie haben Knöpfe von der Achsel herunter, und am Männlichen Unterkleide waren sie noch kürzer. Wenn die Ermel sehr weit sind, wie an der schönen Pallas in der Villa Albani, sind sie nicht besonders geschnitten, sondern aus dem viereckigten Rocke, welcher von der Achsel auf den Arm herunter gefallen, vermittelst des Gürtels in Gestalt der Ermel gezogen und geleget. Wenn solcher Rock sehr weit ist, und die Theile dessen oben nicht zusammengenähet sind, sondern durch Knöpfe zusammenhängen, so fallen alsdenn die Knöpfe auf den Arm herunter: weitläuftige Röcke trug das Weibliche Geschlecht an feyerlichen Tagen [2]). Man findet im ganzen Alterthume keine weite und nach heutiger Art an Hemden aufgerollete Ermel, wie **Bernini** der H. Veronica in S. Peter zu Rom gegeben.

dd Von der Besetzung des Rocks.

Die Röcke so wohl, als die Mäntel, hatten insgemein an ihrem Saume umher eine Besetzung, welche auch gewirkt oder gestickt seyn konnte, von einem oder mehr Streifen: dieses sieht man am deutlichsten auf alten Gemälden; es ist aber auch im Marmor angezeiget. Dieser Zierrath hieß bey den Römern **Limbus**, und bey den Griechen πεζὰς, κύκλας und περιπόδιον, und war mehrentheils von Purpur [3]). Einen Streifen hatten die gemalten Figuren in der Pyramide des C. Cestius, zu Rom [4]); zween gelbe Streifen sieht man auf dem Rocke der Harfenschlägerinn der sogenannten Aldrovandischen Hochzeit; drey rothe Streifen, mit weißem Blumenwerk auf demselben, hat der Rock der **Roma** im Pallaste Barberini, und vier Streifen sind an einer Figur auf einem von denjenigen Herculanischen Gemälden [5]), welche mit einer Farbe auf Marmor gezeichnet sind.

ee Vom Aufschürzen des Rocks, und

Die Jungfrauen so wohl, als Weiber, banden den Rock nahe unter den Brüsten, wie noch itzo an einigen Orten in Griechenland geschieht [6]), und

1) Scalig. Poet. L. 1. c. 13. p. 21. C.
2) Liv. L. 27. c. ult. *Amplissima vestis.*
3) Salmas. in Lamprid. p. 222. E. et in Vopisc. p. 397. A.
4) Falconieri Disc. intorna alla Pir. di Cestio.
5) Pitt. Erc. T. 1. tav. 4.
6) Pococke's Descr. of the East, T. 2. P. 1. p. 266.

und wie die Jüdischen Hoheptiester denselben trugen [1]): dieses hieß **hochaufgeschürzt**, βαθύζωνος, welches ein gemeines Beywort der Griechischen Weiber beym Homerus [2]), und bey andern Dichtern ist [3]). Dieses Band oder Gürtel, bey den Griechen **Strophium** [4]), auch **Mitra** [5]) genannt [6]), ist an den mehresten Figuren sichtbar, und von den beyden Enden desselben auf der Brust hängen drey Kügelchen an so viel Schnüren herunter, an einer kleinen Pallas von Erzt, in der Villa Albani [7]). Es ist dieses Band unter der Brust in eine einfache, auch doppelte Schläufe gebunden, welche man an den zwo schönsten Töchtern der Niobe nicht sieht: der Jüngsten von diesen gehet das Band über beyde Achseln und über den Rücken, wie es die vier Caryatiden in Lebensgröße haben, welche im Monate April 1761. bey **Monte Portio** ohnweit Frascati gefunden worden. An den Figuren des Vaticanischen Terentius sehen wir, daß der Rock auf diese Art mit zwey Bändern gebunden wurde, die oben auf der Achsel befestiget gewesen seyn müssen: denn sie hängen an einigen Figuren aufgelöset, auf beyden Seiten

Insbesondere von dem Gürtel.

1) Reland. Ant. Hebr. p. 145.

2) Il. ι. 590. Od. γ. 154.

3) βαθυζώνας γυναῖκας hat Barnes in der ersten angeführten Stelle gegeben profunde succinctas, und in der zwoten demissis zonas habentes, welches beydes irrig ist. Die Griechischen Scholiasten haben dieses Beywort eben so wenig verstanden, und wenn im Etymol. Magno gesaget wird, es sey dasselbe ein Beyname Barbarischer Weiber, so zielet dieses vermuthlich auf eine Stelle des Aeschylus, (Pers. v. 155.) wo dieser Dichter die Persischen Weiber also nennet. Stanley hat den rechten Sinn dieses Worts getroffen; denn er übersetzet es alte cinctarum, der hochaufgeschürzten. Der Scholiast des Statius *) giebt ein schlechtes Kennzeichen von der Abbildung der Tugend, wenn er sagt, daß sie hochaufgeschürzt vorgestellet worden.

*) Lutat. in Lib. 10. Theb. Stat.

4) Aeschyl. Sept. contr. Theb. v. 877. Catul. Epithal. v. 65. Hier könnte füglicher an statt lactantes gesetzt werden luctantes.

5) Non. Dionys. L. c. p. 15. v. 5. p. 22. v. 12.

6) In einer noch nicht bekanntgemachten Inschrift des Codicis Palatini Anthologiæ der Vaticanischen Bibliothec, εἰς Ἀγλαονίκην ἑταίραν, scheinet im folgenden Verse,

Σάνδαλα καὶ μαλακαὶ μαστῶν ἐνδύματα μίτρας,

dieses Wort diejenige Binde zu bedeuten, die unter die Brüste angeleget wurde, von welcher ich oben geredet habe.

7) La Chausse Mus. Rom. Sect. 2. tab. 9.

Seiten herunter, und wenn sie gebunden wurden, hielten die Bänder über den Achseln das Band unter der Brust in die Höhe. An einigen Figuren ist dieses Band oder Gürtel so breit, als ein Gurt, wie an einer fast Colossalischen Figur in der Cancelleria, an der Aurora an dem Bogen des Constantinus, und an einer Bacchante in der Villa Madama außer Rom. Die Tragische Muse hat insgemein einen breiten Gürtel, und an einer großen Begräbnißurne, in der Villa Mattei, ist derselbe gestickt vorgestellet [1]); auch Urania hat zuweilen einen solchen breiten Gürtel.

Die Amazonen allein haben das Band nicht nahe unter der Brust, sondern, wie dasselbe an Männern ist, über den Hüften liegen, und es dienete nicht so wohl, ihren Rock fest oder in die Höhe zu binden, als vielmehr, sich zu gürten, ihre kriegerische Natur anzudeuten; (Gürten heißt beym Homerus, sich zur Schlacht rüsten) daher dieses Band an ihnen eigentlich ein Gürtel zu nennen ist. Eine einzige Amazone unter Lebensgröße, im Pallaste Farnese, welche verwundet vom Pferde sinket, hat das Band nahe unter den Brüsten gebunden.

ff Von dem Gürtel der Venus.

Die völlig bekleidete Venus ist in Marmor allezeit mit zween Gürteln vorgestellet, von welchen der andere unter dem Unterleibe liegt, so wie denselben die Venus mit einem Portraitkopfe [2]), neben dem Mars im Campidoglio, und die schöne bekleidete Venus hat, welche ehemals in dem Pallaste Spada stand. Dieser untere Gürtel ist nur dieser Göttinn eigen, und ist derjenige, welcher bey den Dichtern insbesondere **der Gürtel der Venus** heißt: dieses ist noch von niemand bemerket worden. Juno bath sich denselben aus, da sie den Jupiter eine heftige Begierde gegen sich erwecken wollte, und sie legte denselben, wie Homerus sagt [3]), in ihren Schooß,

1) Spon. Miscel. Antiq. p. 44. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 1. pl. 56.
2) Mus. Capit. T. 3. tab. 20.
3) Il. ξ' v. 219. 223. conf. Non. Dionys. L. 2. p. 95. l. 17.

Schooß, das ist, um und unter den Unterleib 1), wo dieser Gürtel an besagten Figuren lieget: die Syrer gaben vermuthlich auch daher den Statuen der Juno diesen Gürtel. Gori glaubet 2), daß zwo von den drey Gratien an einer Begräbnißurne diesen Gürtel in der Hand halten, welches nicht zu beweisen ist.

55 Von Figuren ohne Gürtel.

Einige Figuren im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achsel abgelöset niederfällt, haben keinen Gürtel: an der Farnesischen Flora ist derselbe auf den Unterleib schlaff herunter gesunken; Antiope, die Mutter des Amphion und Zethus, in eben diesem Pallaste, und eine Statue an dem Pallaste der Villa Medicis, haben den Gürtel um die Hüften liegen. Ohne Gürtel sind einige Bacchanten auf Gemälden 3), in Marmor, und auf geschnittenen Steinen 4), ihre wollüstige Weichlichkeit, so wie Bacchus ohne Gürtel ist, anzudeuten; daher auch die bloße Stellung einiger verstümmelten Weiblichen Figuren ohne Gürtel, uns dieselben für Bacchanten anzeiget; eine von solchen ist in der Villa Albani. Unter den Herculanischen

1) Man sehe gegen diese Erläuterung an, was andere *) über den Gürtel der Venus vorgebracht haben, so wird sich zeigen, daß ihre Meynung nicht bestehen kann. Es haben selbst die alten Erklärer des Homerus denselben an diesem Orte nicht verstanden, und ἐγκάτθετο κόλπῳ, lege ihn (den Gürtel) in den Schooß, kann nicht, wie der Scholiast sagt, eben so viel seyn, als κατάκρυψον ἰδίῳ κόλπῳ, verbirg ihn in dem Schooße. Eustathius gelanget durch seine Herleitung des Worts κεστός eben so wenig zu der wahren Bedeutung desselben. Herr Martorelli, Prof. der Griechischen Sprache zu Neapel, merket sehr wohl an **), daß dieses Wort kein Substantivum, sondern ein adjectivum sey, welches im erstern Falle von späteren Griechischen Dichtern gebraucht worden. Es scheinet auch der Dichter einer Griechischen Einschrift ***) auf die Venus, nicht verstanden zu haben, was κεστός für ein Gürtel sey, da er den gewöhnlichen unter der Brust (ἀμφὶ μαζοῖς κεστὸς ἕλιξ) dafür angenommen.

*) Rigalt. Not. in Onosandri Stratagem. p. 37. seq. Prideaux Not. ad Marm. Arundel. p. 24. welche beyde es von einem Rocke verstehen.

**) Comment. de Regia Theca Calamar. p. 153.

***) Anthol. Epigr. græc. L. 5. p. 231. a.

2) Mus. Etr. T. 1. p. 217.

3) Pitt. Erc. T. 1. tav. 31.

4) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 55. n. 1577.

nischen Gemälden sind zwo junge Mädgens ohne Gürtel [1]), die eine mit einer Schüssel Feigen in der rechten Hand, und mit einem Gefäße zum Eingießen in der linken; die andere mit einer Schüssel, und mit einem Korbe: welche diejenigen vorstellen könnten, die denen, welche in dem Tempel der Pallas speiseten, aufwarteten, und Δειπνοφόροι, Speisen-Trägerinnen [2]), genennet wurden. Die Erklärer dieser Gemälde haben hier keine Bedeutung der Figuren angegeben, und dieselben bedeuten nichts ohne jene Bedeutung.

d Von dem Weiblichen Mantel, und besonders von dessen Cirkelrunder Form. aa Von dem großen Mantel.

Das dritte Stück der Weiblichen Kleidung, der Mantel, (bey den Griechen Peplon genannt, welches Wort insbesondere dem Mantel der Pallas eigen ist, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter [3]) und Männer [4]) gebraucht wird) war nicht viereckt, wie sich Salmasius eingebildet hat, sondern ein völlig rund geschnittenes Tuch, so wie auch unsere Mäntel zugeschnitten sind; und eben die Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Dieses ist zwar der Meynung derjenigen, welche über die Kleidung der Alten geschrieben haben, zuwider; aber diese haben mehrentheils nur aus Büchern und nach schlecht gezeichneten Kupfern geurtheilet, und ich kann mich auf den Augenschein, und auf eine vieljährige Betrachtung berufen. In Auslegung alter Scribenten, und in Vereinigung oder Widerlegung ihrer Erklärer, kann ich mich nicht einlassen, und ich begnüge mich jene der von mir angegebenen Form gemäß zu verstehen. Die mehresten Stellen der Alten reden überhaupt von viereckigten Mänteln, welches aber keine Schwierigkeit veranlasset, wenn nicht Ecken, das ist, ein in viele rechte Winkel geschnittenes Tuch, sondern ein Mantel von vier Zipfeln verstanden wird, welche sich nach eben so viel angenäheten kleinen Quästgen im Zusammennehmen oder im Anlegen warfen.

An

1) Pitt. Erc. T. I. tav. 22. 23.
2) Suid. in Δειπνοφόροι.
3) Non. Dionys. L. 2. p. 45. l. 17.
4) Aeschyl. Pers. 199. 468. 1035. Sophocl. Trachin. v. 609. 684. Eurip. Heracl. v. 49. 131. 604. Helen. v. 430. 573. 1556. 1545. Ion. v. 326. Herc. fur. v. 333.
5) Not. in Fl. Vopisc. p. 389. D.

An den mehresten Mänteln an Statuen so wohl, als an Figuren auf geschnittenen Steinen, beyderley Geschlechts, sind nur zwey Quästgen sichtbar, weil die andern durch den Wurf des Mantels verdeckt sind; oft zeigen sich deren drey, wie an einer Isis in Hetrurischem Stil gearbeitet, an einem Aesculapius, beyde in Lebensgröße, und an dem Mercurius auf einem der zween schönen Leuchter von Marmor, alle drey im Pallaste Barberini. Alle vier Quästgen aber sind an eben so viel Zipfeln sichtbar, an dem Mantel einer von zwo ähnlichen Hetrurischen Figuren in Lebensgröße, im gedachten Pallaste, an einer Statue mit dem Kopfe des Augustus, im Pallaste Conti, und an der Tragischen Muse Melpomene, auf der angeführten Begräbnißurne in der Villa Mattei. Diese Quästgen hängen offenbar an keinen Ecken, und der Mantel kann keine Ecken haben, weil, wenn derselbe in Viereck geschnitten wäre, die geschlängelten Falten, welche auf allen Seiten fallen, nicht könnten geworfen werden: eben solche Falten werfen die Mäntel Hetrurischer Figuren, so daß dieselben folglich eben die Form müssen gehabt haben. Es wird dieses deutlich durch das über die Vorrede gesetzte Kupfer. α Von den Quästgen an denselben.

Hiervon kann sich ein jeder überzeugen, an einem mit etlichen Stichen zusammengehefteten Mantel, wenn derselbe als ein rundes Tuch nach Art der Alten umgeworfen wird. Es zeiget auch die Form der heutigen Meßgewänder, welche vorne und hinten rundlich geschnitten sind, daß dieselben ehemals völlig rund, und ein Mantel gewesen, eben so wie noch itzo die Meßgewänder der Griechen sind. Diese wurden durch eine Oeffnung über den Kopf geworfen [1]), und zu bequemerer Handhabung bey dem Sacramente der Messe, über die Arme hinaufgeschlagen, so daß alsdenn dieser Mantel vorne und hinten in einem Bogen herunter hieng. Da nun mit der Zeit diese Meßgewänder von reichem Zeuge gemacht wurden, so gab man

1) Ciampini Vet. Monum. T. 1. c. 26. p. 239.

man denselben theils zur Bequemlichkeit, theils zu Ersparung der Kosten, diejenige Form, welche sie hatten, wenn sie über die Arme hinaufgeworfen wurden, das ist, sie bekamen die heutige Form.

β Von der Art den Mantel umzuwerfen.

Der runde Mantel der Alten wurde auf vielfältige Art geleget und geworfen: die gewöhnlichste war, ein Viertheil oder ein Dritttheil überzuschlagen, welches, wenn der Mantel umgeworfen wurde, dienen konnte, den Kopf zu decken: so warf Scipio Nasica beym Appianus [1]) den Saum seiner Toga (κράσπεδον) über den Kopf. Zuweilen wurde der Mantel doppelt zusammen genommen, (welcher alsdenn größer als gewöhnlich wird gewesen seyn, und sich auch an Statuen zeiget) und dieses findet sich von alten Scribenten angedeutet [2]). Doppelt gelegt ist unter andern der Mantel der schönen Pallas in der Villa Albani, und an einer andern Pallas eben daselbst.

γ Von dem doppelten Mantel der Cyniker.

Von einem so gelegten Mantel ist **das doppelte Tuch** der Cyniker vermuthlich zu verstehen [3]), ohnerachtet es sich an der Statue eines Philosophen dieser Secte, in Lebensgröße, in gedachter Villa, nicht doppelt genommen findet [4]): denn da die Cyniker kein Unterkleid trugen, hatten sie nöthiger, als andere, den Mantel doppelt zu nehmen, welches begreiflicher ist, als alles, was **Salmasius** und andere über diesen Punct vorgebracht haben. Das Wort **doppelt** kann nicht von der Art des Umwerfens, wie jene wollen, verstanden werden: denn an angezeigter Statue ist der Mantel, wie an den mehresten Figuren mit Mänteln, geworfen.

δ Fernere Anzeige des Wurfs der Mäntel.

Die gewöhnlichste Art, den Mantel umzuwerfen, ist unter dem rechten Arm, über die linke Schulter. Zuweilen aber sind die Mäntel nicht umgeworfen, sondern hängen oben auf den Achseln an zween Knöpfen, wie an einer vermeynten **Juno Lucina** in der Villa Albani, und an zwo andern

1) Bel. Civ. L. 1. p. 168. l. 6.
2) Cuper. Apoth. Hom. p. 144.
3) Horat. L. 1. ep. 17. v. 25.
4) Diese Statue unterscheidet sich durch eine große Tasche, wie ein Jagdbeutel, welcher von der rechten Achsel herunter auf der linken Seite hanget, durch einen knotigen Stab, und durch Rollen Schriften zu den Füßen.

dern Statuen mit Körben auf dem Kopfe, das ist, Caryatiden, in der Villa Negroni, alle drey in Lebensgröße. An diesen Mänteln muß man wenigstens das Dritttheil über oder untergeschlagen annehmen, so wie man es deutlich sieht an dem Mantel einer Weiblichen Figur über Lebensgröße, in dem Hofe des Pallastes Farnese, dessen oberwerts untergeschlagenes Theil mit dem Gürtel gefasset und gebunden ist. Von einem solchen angehängten Mantel ist der Schweif heraufgenommen und unter den Gürtel gestecket, an einer Weiblichen Statue über Lebensgröße in dem Hofe der Cancelleria, und an der Antiope in dem Gruppo des sogenannten Farnesischen Ochsen. Zuweilen war der Mantel auch unter den Brüsten an zween Zipfeln durch einen Heft zusammen gehänget [1]), so wie Mäntel einiger Aegyptischen Figuren, und der Isis insgemein, zusammen gebunden sind, welches im zweyten Capitel angezeiget worden. Es ist etwas besonders, daß der Sturz einer Weiblichen Statue in der Villa des Hrn. Grafen Fede, in der Villa Hadriani, bey Tivoli, über ihren Mantel, welcher, wie der Mantel der Isis, auf der Brust gebunden ist, einen Ueberhang, wie ein Netz gestrickt, geworfen hat.

bb Von dem kurzen Mantel Griechischer Weiber.

An statt dieses großen Mantels war auch ein kleiner Mantel im Gebrauch, welcher aus zwey Theilen bestand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achsel durch einen Knopf zusammenhiengen, so daß Oeffnungen für den Arm blieben, und dieser Mantel wurde von den Römern Ricinium genennet [2]): bisweilen reichet dieser Mantel kaum bis an die Hüften, ja es ist derselbe oft nicht länger, als unsere Mantillen. Diese sind auf einigen Herculanischen Gemälden wirklich also gemacht, wie das Frauenzimmer dieselben zu unsern Zeiten trägt, das ist, ein leichtes Mäntelchen, welches auch über die Arme gehet, und vermuthlich ist dieses dasjenige Stück der Weiblichen Kleidung, welches Encyclion, oder Cyclas,

 auch

1) Sophocl. Trachin. v. 935.
2) Varro de L. L. L. 4. c. 30. Non. Marcel. c. 14. n. 33.

auch Anaboladion und Ampechonion genennet wurde [1]). Als etwas besonderes ist ein längerer Mantel ebenfalls aus zwey Stücken, einem Vorder- und Hintertheile, an der Flora im Campidoglio zu merken: es ist derselbe an beyden Seiten von unten herauf zugenähet, und oberwerts geknöpfet, so daß eine Oeffnung gelassen ist, die Arme durchzustecken, wie der linke Arm thut; der rechte Arm aber hat das Gewand übergeworfen, man sieht aber die Oeffnung.

c Von dem Zusammenlegen der Weiblichen Kleider.

Die Kleidung der Alten wurde zusammengelegt und gepresset, welches sonderlich muß geschehen seyn, wenn dieselbe gewaschen wurde: denn mit den weißen Gewändern der ältesten Tracht des Weiblichen Geschlechts mußte dieses öfter geschehen [2]); es geschieht auch der Kleiderpressen Meldung [3]). Man sieht dieses an den theils erhobenen, theils vertieften Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zusammengelegten Tuches vorstellen. Diese haben die alten Bildhauer vielmals nachgeahmet, und ich bin der Meynung, daß, was die Römer Runzeln (Rugas) an den Kleidern hießen, dergleichen Brüche, nicht geplattete Falten waren, wie Salmasius meynet [4]), welcher von dem, was er nicht gesehen, nicht Rechenschaft geben konnte.

C. Von der Zierlichkeit des Weiblichen Anzuges.

a. An der Kleidung allgemein.

In der Zierlichkeit, als dem zweyten Puncte der Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren, liegt viel zur Kenntniß des Stils und der Zeiten. Die Zierlichkeit in der Kleidung, welche bey den Alten vornehmlich nur den Weiblichen Kleidern zukömmt, bestehet in der Kunst sonderlich in den Falten. Diese giengen in den ältesten Zeiten mehrentheils gerade, oder in einem sehr wenig gezogenen Bogen: ein in diesen Sachen sehr wenig erleuchteter Scribent saget dieses von allem Faltenschlage der Alten.

1) Aelian. Var. hist. L. 7. c. 9.
2) Hom. Il. γ' v. 419. Hesiod. Op. v. 198. Anthol. L. 6. ep. 4.
3) Turneb. Advers. L. 23. c. 19. p. 768.
4) in Tertul. de Pal. p. 334.

Alten [1]). Da nun die Hetrurischen Gewänder mehrentheils in kleine Falten geleget sind, welche, wie im vorigen Capitel angezeiget worden, fast parallel neben einander liegen, und da der älteste Griechische Stil, welchem der Hetrurische ähnlich war, es also auch in der Bekleidung gewesen ist, so kann man, auch ohne Ueberzeugung aus überbliebenen Denkmalen, schließen, daß die Griechischen Gewänder des älteren Stils jenen ähnlich gewesen seyn werden. Wir finden noch an Figuren aus der besten Zeit der Kunst den Mantel in platte Falten geleget, welches an einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen deutlich ist; daher solche Falten allein kein Zeichen des ältesten Stils sind, wofür sie insgemein genommen werden. In dem höchsten und schönsten Stile wurden die Falten mehr in Bogen gesenkt, und weil man die Mannigfaltigkeit suchte, wurden die Falten gebrochen, aber wie Zweige, die aus einem Stamme ausgehen, und sie haben alle einen sanften Schwung. An großen Gewändern beobachtete man, die Falten in vereinigte Haufen zu halten, in welcher großen Art der Mantel der Niobe, das schönste Gewand aus dem ganzen Alterthume, ein Muster seyn kann. An die Bekleidung derselben, nemlich der Mutter, hat ein neuerer Künstler in seinen Betrachtungen über die Bildhauerey [2]), nicht gedacht, wenn er vorgiebt, daß in den Gewändern der Niobe eine Monotonie herrsche, und daß die Falten ohne Verständniß in der Eintheilung sind. Wenn aber der Künstler Absicht war, die Schönheit des Nackenden zu zeigen, so setzten sie derselben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe sehen: ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleische, und es sind nur die Hohlungen bedeckt; über die Höhen aber sind leichte Falten, als Zeichen eines Gewandes, gezogen. In eben diesem Stile ist eine Diana [3]) auf einem geschnittenen Steine, mit dem Namen des Künstlers HEIOY, gekleidet: die

1) Perrault Paral. T. I. p. 179. seq.
2) Falconet Refl. sur la Sculpt. p. 55.
3) Stosch Pier. gr. pl. 36.

Schreibart des Namens setzet diesen **Hejus** in die ältern Zeiten. Ein Glied, welches sich erhebet, und von welchem ein freyes Gewand von beyden Seiten herunter fällt, ist allezeit, wie in der Natur, ohne Falten, welche sich dahin senken, wo eine Hohlung ist. Vielfältig verworrene Brüche, die von den mehresten neueren Bildhauern, auch Malern gesuchet werden, wurden bey den Alten für keine Schönheit gehalten: an hingeworfenen Gewändern aber, wie das am Laocoon ist, und ein anderes über eine Vase geworfen, von der Hand eines **Erato** [1]), in der Villa Albani, sieht man Falten auf mancherley Weise gebrochen.

b Von dem Schmucke insbesondere. aa des Kopfs.

Zur Kleidung gehöret der übrige Schmuck, des Kopfs, der Arme, und der Anzug der Füße. Von dem Haarputze der älteren Griechischen Figuren ist kaum zu reden: denn die Haare sind selten in Locken geleget, wie an Römischen Köpfen; und an Griechischen Weiblichen Köpfen sind die Haare allezeit noch einfältiger, als an ihren Männlichen Köpfen. An den Figuren des höchsten Stils sind die Haare ganz platt über den Kopf gekämmet, mit Andeutung Schlangenweis fein gezogener Furchen, und bey Mädgens sind sie auf dem Wirbel [2]) zusammen gebunden [3]), oder um sich selbst in einen Knauf, vermittelst einer Nestnadel [4]), herumgewickelt, welche aber an ihren Figuren nicht sichtbar gemalt ist. Eine einzige Römische Figur findet sich beym **Montfaucon** [5]), an deren Kopfe man dieselbe sieht; es ist aber keine Nadel, die Haare ordentlich in Locken zu legen, (Acus discriminalis) wie dieser Gelehrte meynet. Bey Weibern liegt dieser Knauf gegen das Hintertheil des Kopfs zu; und mit einer solchen Ein-

1) Cf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 167.

2) Pausan. L. 8. p. 638. l. 22. L. 10. p. 862. l. 4

3) Auf einer sehr seltenen silbernen Münze der Stadt **Taranto** sitzet **Taras**, der Sohn des Neptunus, wie auf den mehresten, zu Pferde; das besondere aber sind die Haare desselben auf dem Wirbel in einen Schopf, wie bey den Mädgens, gebunden, so daß dadurch das Geschlecht zweydeutig würde, wenn der Künstler dieses nicht deutlich an seinem Orte sehen lassen. Unter dem Pferde sieht man eine alte Tragische Larve.

4) Pausan. L. 1. p. 51. l. 26.

5) Ant. expl. Suppl. T. 3. pl. 4.

Einfalt trat allezeit die erste Weibliche Person in den Griechischen Trauerspielen auf [1]). Zuweilen sind die Weiblichen Haare, wie an Hetrurischen Figuren beyderley Geschlechts, hinten lang gebunden, und hängen unter dem Bande in großen neben einander liegenden Locken herunter: also sind dieselben an der vielmals angeführten Pallas in der Villa Albani, an einer kleinern Pallas beym Belisario Amidei, an den Caryatiden in der Villa Negroni, und an der Hetrurischen Diana zu Portici. Gori [2]), welcher so gebundene Haare für eine Eigenschaft Hetrurischer hält, ist also zu widerlegen. Flechten um den Kopf gewickelt, wie Michael Angelo den zwo Weiblichen Statuen an dem Grabmale Pabsts Julius II. gegeben, finden sich an keiner alten Statue. Aufsätze von fremden Haaren sieht man an Köpfen Römischer Frauen, und Lucilla, Gemahlinn Kaisers Lucius Verus, im Campidoglio, hat dieselben von schwarzem Marmor, so daß man dieses Stück abnehmen kann.

Göttliche Figuren haben zuweilen ein doppeltes Band, oder Diadema, wie die oft angeführte Juno Lucina in der Villa Albani, welche um die Haare ein rundes Seil geleget hat, und dasselbe ist nicht gebunden, sondern hinten einigemal unter einander gestecket; das andere Band, als das eigentliche Diadema, ist breit, und lieget über den Haarwachs auf der Stirne. Den Haaren gab man vielmals eine Hyacinthen-Farbe [3]); an vielen Statuen sind dieselben roth gefärbet, wie an der angeführten Hetrurischen Diana zu Portici, und eben daselbst an einer kleinen Venus von drey Palmen, welche sich ihre benetzten Haare mit beyden Händen ausdrücket, und an einer bekleideten Weiblichen Statue mit einem Idealischen Kopfe, in dem Hofe des Musei daselbst. An der Mediceischen Venus waren die Haare vergoldet, wie an dem Kopfe eines Apollo im Campidoglio;

1) Scalig. Poet. L. 1. c. 14. p. 83. D.
2) Mus. Etr. T. 1. p. 101.
3) conf. Huet. Lettr. p. 393. dans les Diss. recueillies par Tilladet. Pind. Nem. 7. ἰοβοστρύχοισι Μοίσαις.

glio; am deutlichsten aber fand es sich an einer schönen Pallas in Lebensgröße, von Marmor, unter den Herculanischen Statuen zu Portici, und das Gold war in so dicken Blättern aufgelegt, daß dasselbe konnte abgenommen werden; es waren die abgelösten Stückgen noch vor fünf Jahren aufgehoben.

Besagte Weiber ließen sich zuweilen die Haare abscheeren, wie die Mutter des Theseus [1]), und eine alte Frau auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos [2]), waren, welches vermuthlich bey Wittwen ihre beständige Trauer anzeigte, wie an der Clytemnestra und der Hecuba [3]); auch Kinder schnitten sich die Haare ab [4]), über den Tod ihres Vaters. Auf Münzen und auf Gemälden finden sich Weibliche, auch Göttliche Köpfe, mit einem Netze bedecket, welche noch itzo die Tracht der Weiber in Italien, im Hause ist: es hieß eine solche Art Hauben κεκρύφαλος, und ich habe davon an einem andern Orte geredet [5]).

Ohrgehänke haben zwar etliche Statuen, als die Venus des Praxiteles, getragen, wie dieses auch die Löcher an den Ohren der Töchter der Niobe, der Mediceischen Venus, der angeführten Juno Lucina, und an einem schönen Kopfe etwa einer Juno, von grünlichem Basalte, in der Villa Albani, anzeigen; es sind aber nur zwo Figuren in Marmor bekannt, an denen die Ohrgehänke, welche rund sind, mit im Marmor gearbeitet worden, ohngefähr auf eben die Art, wie dieselben an einer Aegyptischen Figur sind [6]). Die eine ist eine von den Caryatiden in der Villa Negroni, die andere war in dem Eremo des Cardinals Paßionei bey den Calmaldulensern, über Frascati; diese ist halb Lebensgröße, und nach Art Hetru=

1) Pausan. L. 10. p. 861. l. 11. 2) Ib. p. 864. l. 27. conf. Eurip. Phoeniss. v. 375.
3) Eurip. Iphig. Aul. v. 1438. Troad. v. 279. 480. Helen. v. 1093. 1134. 1240.
4) Eurip. Elect. v. 108. 148. 241. 335. Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. in Charit. p. 365.
5) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 417.
6) Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 211.

Hetrurischer Figuren gekleidet und gearbeitet. Auf dem Landhause des Grafen von Fede in der Villa Hadriani, sind ein paar Brustbilder von gebrannter Erde mit eben solchen Ohrgehenken.

Insgemein gieng das Weibliche Geschlecht mit unbedecktem Haupte; in der Sonne aber, oder auf der Reise, trugen sie einen Thessalischen Hut, welcher den Strohhüten der Weiber in Toscana, die einen sehr niedrigen Kopf haben, ähnlich ist. Mit einem solchen Hute führete Sophocles die jüngste Tochter des Oedipus, Ismene, auf [1]), da sie aus Theben nach Athen ihrem Vater nachgereiset war; und eine Amazone zu Pferde im Streit mit zween Kriegern, auf einem irrdenen Gefäße gemalet, in der Sammlung alter Gefäße Hrn. Mengs, hat diesen Hut, aber auf die Schulter herunter geworfen. Das, was uns ein Korb scheinet auf den Köpfen der Caryatiden, in der Villa Negroni, kann eine Tracht in gewissen Ländern gewesen seyn, wie noch itzo die Weiber in Aegypten tragen [2]).

Der Anzug Weiblicher Füße sind theils ganze Schuhe, theils Sohlen. bb Der Füße. Jene sieht man an vielen Figuren auf Herculanischen Gemälden [3]), wo sie zuweilen gelb sind [4]), so wie sie Venus hatte [5]), auf einem Gemälde in den Bädern des Titus, und die Perser trugen [6]), und in Marmor an der Niobe, welche letztere nicht rund, wie jene, vorne zulaufen, sondern breitlich sind. Die Sohlen sind mehrentheils wenigstens einen Finger dick, und bestehen aus mehr als einer Sohle; zuweilen waren fünf zusammen genähet, wie durch eben so viel Einschnitte an den Sohlen der Albanischen Pallas angedeutet worden, welche zween Finger dick ist. Diese Sohle war nicht sel-

ten

1) Oedip. Colon. v. 306.

2) Belon. Obs. L. 2. ch. 35.

3) Pitt. Erc. T. 1. tav. 7. 21. 23

4) Hierauf deutet χρυσεοσάνδαλον ἴχνος beym Euripides Iphig. Aul. v. 1042. Die Furien auf einer Hetrurischen bemalten Urne haben violette Schuhe *).

*) Dempst. Etrur. tab. 86.

5) Bartoli Pitt. ant. tav. 6.

6) Aeschyl. Pers. v. 662.

ten von Kork, (das Korkholz hat daher den Namen **Pantoffelholz** bekommen) und war unten und oben mit einer Sohle von Leder beleget, welche über das Holz in einem Rand hervor tritt, wie es sich an einer kleinen Pallas von Erzt, in der Villa Albani, zeiget; in Italien tragen noch itzo einige Nonnen dergleichen Sohlen. Es finden sich indessen auch Schuhe aus einer einzigen Sohle, welche die Griechen ἁπλᾶς und μονόπελμα ὑποδήματα nenneten [1]), und solche Sohlen haben die Statuen der beyden gefangenen Könige im Campidoglio, und bestehen aus einem Stücke Leder, welches um den Fuß obenher geschnüret oder gebunden wird, wie dergleichen noch unter den Landleuten zwischen Rom und Neapel gebräuchlich sind. Es trugen auch die Alten, so wohl Männlichen als Weiblichen Geschlechts, Sohlen aus Stricken zusammengelegt, wie dieselben noch itzo unter den Licanern üblich sind; diese Stricke gehen in länglichen Kreisen um einander herum, und es war auch das Stück, welches die Ferse bedeckte, aus Stricken, an der Sohle befestiget: verschiedene solcher Sohlen, auch von Personen vom zarten Alter, haben sich im Herculano gefunden. Der **Cothurnus** war eine Sohle von verschiedener Dicke oder Höhe [2]), mehrentheils aber eine Handbreit hoch, welcher insgemein der Tragischen Muse auf erhabenen Werken gegeben ist, und diese Muse stehet in Lebensgröße unerkannt in der Villa Borghese, wo sich die eigentliche Form des Cothurnus zeiget, welcher fünf Zolle eines Römischen Palms hoch ist. Diesem wahrhaften Augenschein gemäß, müssen die Stellen der Alten, die wider alle Wahrscheinlichkeit von einer ungewöhnlichen Erhöhung der Person auf dem Theater zu reden scheinen, verstanden werden. Von dem Tragischen Cothurno aber ist eine Art Stiefeln, welche eben so hieß, zu unterscheiden; diese gieng bis auf die Hälfte der Wade, und war bey Jägern, wie noch itzo in Italien, gebräuchlich: Diana und Bacchus pflegen dieselben zuweilen zu tragen [3]). Die Art des Bindens der Sohlen

ist

1) Casaub. Not. in Aen. Tact. c. 21. p. 84.
2) Cic. de Fin. L. 3. c. 14.
3) Spanh. ad Callim. in Dian. p. 134.

ist bekannt, und an der mehrmal angeführten Hetrurischen Diana zu Portici sind die Riemen roth, wie auch an einigen andern Figuren [1]) der alten Gemälde daselbst. Hier will ich nur den Querriem an dem Mittel der Sohle anmerken, unter welchem der Fuß konnte hineingestecket werden. Dieser Riem findet sich selten an Göttlichen Weiblichen Figuren, auch liegt derselbe, wie er ist, unter dem Fuße, und zwar unter dem Bug der Zehen, und man sieht nur das Ohr davon auf beyden Seiten des Fußes, um nicht durch diesen Riem etwas an der zierlichen Form desselben zu verbergen. Es ist besonders, daß Plinius von den Sohlen der sitzenden Statue der Cornelia, der Mutter der beyden Graccher, anmerket, daß dieselben ohne besagten Riem gewesen [2]).

Die Armbänder haben insgemein die Gestalt von Schlangen, auch mit dem Kopfe, wie dergleichen verschiedene in dem Herculanischen Museo zu Portici in Erzt und in Golde befindlich sind. Es liegen dieselben theils um den Oberarm, wie an den beyden schlafenden Nymphen, im Vaticano und in der Villa Medicis, welche daher für eine Cleopatra angenommen und beschrieben worden sind. Andere Armbänder liegen über den Knöcheln der Hand, und eine von den Töchtern des Cecrops, in dem alten beygebrachten Gemälde, hat dasselbe in zween Ringen; eine von den angeführten Caryatiden, in der Villa Negroni, hat dasselbe in vier Umkreißen. Zuweilen ist dieses Armband eine gedrehete Binde, wie man es an einer Figur in der Villa Albani sieht; und diese Art Armbänder sind diejenigen, welche στρεπτοί hießen. Die sogenannten **Periscelides**, oder Bänder um die Beine, sieht man an der Weiblichen Figur auf dem Steine, welcher dem folgenden dritten Stücke dieses Capitels vorgesetzet ist, und es finden sich dieselben zuweilen in fünf Reifen, wie um das rechte Bein an ein paar Victorien auf irrdenen Gefäßen, in dem Museo Hrn. **Mengs**: dergleichen Ringe um die Beine tragen noch itzo die Weiber in den Morgenländern [3]). cc Der Arme.

 An

1) Pitt. Erc. T. 2. tav. 17. 2) L. 34. c. 14.
3) Hunt Diss. on the Prov. of Salom. p. 13.

C. Allgemeine Betrachtung über die Zierlichkeit an Weiblichen Figuren.

An der Zeichnung bekleideter Figuren hat zwar der feine Sinn und die Empfindung, so wohl im Bemerken und Lehren, als im Nachahmen, weniger Antheil, als die aufmerksame Beobachtung und das Wissen; aber der Kenner hat in diesem Theile der Kunst nicht weniger zu erforschen, als der Künstler. Bekleidung ist hier gegen das Nackende, wie die Ausdrücke der Gedanken, das ist, wie die Einkleidung derselben, gegen die Gedanken selbst; es kostet oft weniger Mühe, diesen, als jene, zu finden. Da nun in den ältesten Zeiten der Griechischen Kunst mehr bekleidete, als nackte Figuren gemacht wurden, und dieses in Weiblichen Figuren auch in den schönsten Zeiten derselben blieb, also daß man eine einzige nackte Figur gegen funfzig bekleidete rechnen kann: so gieng auch der Künstler Suchen zu allen Zeiten nicht weniger auf die Zierlichkeit der Bekleidung, als auf die Schönheit des Nackenden. Die Gratie wurde nicht allein in Gebehrden und Handlungen, sondern auch in der Kleidung gesuchet, (wie denn die ältesten Gratien bekleidet gebildet waren) und wenn zu unsern Zeiten die Schönheit der Zeichnung des Nackenden aus vier oder fünf der schönsten Statuen zu erlernen wäre, so muß der Künstler die Bekleidung in hundert derselben studiren. Denn es ist schwerlich eine der andern in der Bekleidung gleich, da sich hingegen viele nackte Statuen völlig ähnlich finden, wie die mehresten Venus sind; eben so scheinen verschiedene Statuen des Apollo nach eben demselben Modelle gearbeitet, wie drey ähnliche in der Villa Medicis, und ein anderer im Campidoglio, sind, und dieses gilt arch von den mehresten jungen Figuren. Es ist also die Zeichnung bekleideter Figuren mit allem Rechte ein wesentliches Theil der Kunst zu nennen.

Drittes



Drittes Stück.

Von dem Wachsthume und dem Falle der Griechischen Kunst,

in welcher vier Zeiten und vier Stile können gesetzet werden.

Das dritte Stück dieser Abhandlung, von dem Wachsthume und dem Falle der Griechischen Kunst, gehet nicht weniger, als das vorige Stück, auf das Wesen derselben, und es werden hier verschiedene allgemeine Betrachtungen des vorigen Theils durch merkwürdige Denkmaale der Griechischen Kunst näher und genauer bestimmet.

Drittes Stück. Von dem Wachsthume und dem Falle der Griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Stile können gerechnet werden.

Die Kunst unter den Griechen hat, wie ihre Dichtkunst, nach Scaligers Angeben, vier Hauptzeiten, und wir könnten deren fünf setzen. Denn so wie eine jede Handlung und Begebenheit fünf Theile, und gleichsam Stufen hat, den Anfang, den Fortgang, den Stand, die Abnahme, und das Ende, worinn der Grund lieget von den fünf Auftritten oder Handlungen in Theatralischen Stücken, eben so verhält es sich mit der

Zeitfolge derselben: da aber das Ende derselben außer die Gränzen der Kunst gehet, so sind hier eigentlich nur vier Zeiten derselben zu betrachten. Der ältere Stil hat bis auf den Phidias gedauret; durch ihn und durch die Künstler seiner Zeit erreichete die Kunst ihre Größe, und man kann diesen Stil den Großen und Hohen nennen; von dem Praxiteles an bis auf den Lysippus und Apelles erlangete die Kunst mehr Gratie und Gefälligkeit, und dieser Stil würde der Schöne zu benennen seyn. Einige Zeit nach diesen Künstlern und ihrer Schule fing die Kunst an zu sinken in den Nachahmern derselben, und wir könnten einen dritten Stil der Nachahmer setzen, bis sie sich endlich nach und nach gegen ihren Fall neigete.

I. Der ältere Stil. A. Denkmaale desselben. a Auf Münzen.

Bey dem älteren Stile sind erstlich die übrig gebliebenen vorzüglichen Denkmaale in demselben, ferner die aus denselben gezogenen Eigenschaften, und endlich der Uebergang zu dem großen Stil zu betrachten. Man kann keine ältere und zuverläßigere Denkmaale des ältern Stils, als einige Münzen, anführen, von deren hohem Alter das Gepräge und ihre Inschrift Zeugniß geben, und denselben füge ich einen Carniol des Stoßischen Musei bey, welcher zu Ende des ersten Stücks dieses Capitels gesetzet ist.

Die Inschrift gehet auf diesen Münzen so wohl, als auf dem Steine, rückwerts, das ist, von der Rechten zur Linken; diese Art zu schreiben aber muß geraumere Zeit vor dem Herodotus aufgehöret haben. Denn da dieser Geschichtschreiber einen Gegensatz der Sitten und Gebräuche der Aegypter gegen die Griechen machet, führet er an, daß jene auch im Schreiben das Gegentheil von diesen gethan, und von der Rechten zur Linken geschrieben haben [1]); eine Nachricht, welche zu einiger Bestimmung der Zeit in der Art zu schreiben unter den Griechen, so viel ich weis, noch nicht bemerket ist. Es führet Pausanias an [2]), daß unter der Statue des Agamemnons zu Elis (welche eine von den acht Figuren des Onatas war, die

1) L. 2. p. 65. l. 13. 2) L. 5. p. 444. l. 24.

die diejenigen vorstelleten, welche sich erbothen hatten zum Loose, mit dem Hector zu fechten) die Schrift von der Rechten zur Linken gegangen; welches etwas seltenes auch an den ältesten Statuen scheinet gewesen zu seyn: denn er meldet dieses von keiner andern Inschrift auf Statuen.

Unter den ältesten Münzen sind die von einigen Städten in Groß-Griechenland, sonderlich die Münzen von Sybaris, von Caulonia, und von Posidonia oder Pästum in Lucanien. Die erstern können nicht nach der zwey und siebenzigsten Olympias, in welcher Sybaris von den Crotoniatern zerstöret worden [1]), gemacht seyn, und die Form der Buchstaben in dem Namen dieser Stadt deuten auf viel frühere Zeiten [2]). Der Ochse auf diesen, und der Hirsch auf Münzen von Caulonia, sind ziemlich unförmlich: auf sehr alten Münzen dieser Stadt ist Jupiter, so wie Neptunus auf Münzen der Stadt Posidonia, von schönerm Gepräge, aber im Stile, welcher insgemein der Hetrurische heißt. Neptunus hält seinen dreyzackigten Zepter, wie eine Lanze, im Begriffe zu stoßen, und ist, wie Jupiter, nackend, außer daß er sein zusammengenommenes Gewand über beyde Arme geworfen hat, als wenn ihm dasselbe statt eines Schildes dienen sollte; so wie Jupiter auf einem geschnittenen Steine seine Aegis um seinen linken Arm gewickelt hat [3]). Auf diese Art fochten zuweilen die Alten in Ermangelung des Schildes, wie Plutarchus vom Alcibiades [4]), und Livius vom Tiberius Gracchus, berichtet [5]). Das Gepräge dieser Münzen ist auf der einen Seite hohl, und auf der andern erhoben, nicht wie es einige Kaiserliche Münzen haben, wo das hohle Gepräge der einen Seite ein Versehen ist; sondern auf jenen Münzen zeigen sich offenbar

zween

1) Herodot. L. 6. p. 215. l. 3.

2) Auf demselben stehet VM, an statt ΣΥ, und eben so, nemlich wie ein M, stehet das Sigma auf angeführten Münzen von Posidonia. Das Rho (P) hat einen kleinen Schwanz R. Caulonia ist geschrieben ΛVΔX

3) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 40.

4) Alcib. p. 388. l. 4.

5) L. 25. c. 16. conf. Scalig. Conject. in Varron. p. 10.

zween verschiedene Stempel, welches ich an dem Neptunus deutlich darthun kann. Wo derselbe erhoben ist, hat er einen Bart und krause Haare; hohl gepräget ist er ohne Bart, und mit gleichen Haaren: dort hängt das Gewand vorwerts über den Arm, und hier hinterwerts; dort gehet an dem Rande umher ein Zierrath, wie von zween weitläuftig geflochtenen Stricken, und hier ist derselbe einem Kranze aus Aehren ähnlich; der Zepter ist auf beyden Seiten erhaben.

Es ist im übrigen nicht darzuthun, wie jemand ohne Beweis angiebt [1]), daß das Gamma der Griechen nicht lange nach der funfzigsten Olympias, nicht Γ, sondern C geschrieben worden, wodurch die Begriffe von dem ältern Stile aus Münzen, zweifelhaft und widersprechend werden würden. Denn es finden sich Münzen, auf welchen gedachter Buchstab in seiner ältern Form vorkömmt, die gleichwohl ein vorzügliches Gepräge haben; unter denselben kann ich eine Münze der Stadt Gela in Sicilien, geschrieben CEΛΑΣ, mit einer Biga und dem Vordertheil eines Minotaurs, anführen. Ja man kann das Gegentheil von jenem Vorgeben unter andern aus einer Münze der Stadt Segesta in Sicilien, mit dem runden Gamma, darthun, welche, wie ich im zweyten Theile dieser Geschichte hoffe darzuthun, lange nach dieser Zeit, und in der CXXXIV. Olympias, gepräget worden.

Daß die Begriffe der Schönheit, oder vielmehr, daß die Bildung und Ausführung derselben, den Griechischen Künstlern nicht, wie das Gold in Peru wächst, ursprünglich mit der Kunst eigen gewesen, bezeugen sonderlich Sicilianischen Münzen, welche in folgenden Zeiten alle andere an Schönheit übertroffen. Ich urtheile nach seltenen Münzen von Leontium, Messina, Segesta und Syracus, in dem Stoßischen Museo, und zwo von diesen Münzen der letztern Stadt sind zu Anfang dieses Stücks in Kupfer zu sehen; der Kopf ist eine Proserpina. Die Köpfe auf diesen Münzen

1) Reinold. Hist. Litter. graec. & lat. p. 57.

Münzen sind gezeichnet, wie der Kopf der Pallas auf den ältesten Atheniensischen Münzen: kein Theil derselben hat eine schöne Form, folglich auch das Ganze nicht; die Augen sind lang und platt gezogen; der Schnitt des Mundes gehet aufwerts; das Kinn ist spitzig, und ohne zierliche Wölbung; und es ist bedeutend genug, zu sagen, daß das Geschlecht an den Weiblichen Köpfen fast zweifelhaft ist. Gleichwohl ist die Rückseite, nicht allein in Absicht des Gepräges, sondern auch der Zeichnung der Figur, zierlich. Wie aber ein großer Unterscheid ist unter der Zeichnung im Kleinen und im Großen, und von jener nicht auf diese kann geschlossen werden, so war es leichter, eine zierliche kleine Figur, etwa einen Zoll groß, als einen Kopf von eben der Größe, schön zu zeichnen. Die Bildung dieser Köpfe hat also nach der angegebenen Form die Eigenschaften des Aegyptischen und Hetrurischen Stils, und ist ein Beweis der in den drey vorhergehenden Capiteln angezeigten Aehnlichkeit der Figuren dieser drey Völker in den ältesten Zeiten.

Gleiches Alterthum mit angeführten Münzen scheinet der sterbende Othryades in dem Stoßischen Museo zu haben [1]. Die Arbeit ist nach der Schrift auf demselben Griechisch, und stellet den sterbenden Spartaner Othryades, nebst einem andern verwundeten Krieger, vor, wie jener, so wie dieser, sich den tödtlichen Pfeil aus der Brust ziehet, und zugleich das Wort „dem Siege„ [2]) auf seinen Schild schreibet. Die Argiver und Sparta-

b Auf einem geschnittenen Steine.

1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 405.

2) Lucianus *) und andere sagen, daß der Held mit seinem Blute geschrieben. Plutarchus **) bemerket, daß er die beyden Worte ΔΙΙ ΤΡΟΠΑΙΟΤΧΩΙ „dem siegreichen Jupiter„ auf den Schild gezeichnet. Der Künstler wird einer verschiedenen Nachricht gefolget seyn, da er das Wort Sieg gesetzt: oder der eingeschränkte Raum ist die Ursache, daß er ein Wort genommen, welches die Absicht des Helden überhaupt, und den Gedanken von jener Schrift, enthält und ausdrücket. Das Wort ist in Dorischer Mundart geschrieben (welche den Spartanern eigen war) und ist der Dativus ΝΙΚΑΙ, an statt ΝΙΚΗΙ. Man sehe die Abhandlung über diesen Stein in der Beschreibung der geschnittenen Steine des Stoßischen Musei.

*) Contempl. c. 24. p. 523. Rhetor. praec. c. 18. p. 20. Val. Max. L. 3. c. 2. & 4.

**) Parall. p. 545. l. 2.

Spartaner waren in Streit über die Stadt **Thyrea**, und machten auf beyden Seiten von jeder Nation dreyhundert Mann aus, die gegen einander fechten sollte, um ein allgemeines Blutvergießen zu verhindern. Diese Sechshundert Mann blieben alle auf dem Platze, außer zween von den Argivern, und von den Spartanern dem einzigen Othryades, welcher, so tödtlich verwundet er war, alle Kräfte sammlete, und von den Waffen der Argiver eine Art eines Siegeszeichens zusammenlegte. Auf einem von den Schildern deutete er den Sieg auf Seiten der Spartaner mit seinem Blute an. Dieser Krieg geschah ohngefähr zur Zeit des Croesus. Die Scribenten, unter welchen Herodotus der erste ist [1], sind verschieden in Erzehlung dieser merkwürdigen Begebenheit; zu dieser Untersuchung aber ist hier nicht der Ort. Die Arbeit des Steins ist mit Fleiß ausgeführet, und es fehlet den Figuren nicht an Ausdruck: die Zeichnung derselben aber ist steif und platt, die Stellung gezwungen und ohne Gratie. Wenn wir betrachten, daß keiner von andern Helden des Alterthums, deren Tod merkwürdig ist, auf gleiche Weise sein Leben geendiget, und daß des Othryades Tod ihn auch bey den Feinden von Sparta verehrt gemacht, (denn seine Statue war zu Argos) so ist wahrscheinlich, daß diese Vorstellung auf niemand anders deuten könne. Wollte man annehmen, daß dieser Held bald nach seinem Tode ein Vorwurf der Künstler geworden, welches die rückwerts geschriebene Schrift auf dessen Schilde wahrscheinlich macht, und da dessen Tod zwischen der funfzigsten und sechzigsten Olympias wird zu setzen seyn, so würde die Arbeit dieses Steins uns den Stil von Anacreons Zeit zeigen. Es würde folglich demselben der bekannte Smaragd des Polycrates, Herrn von Samos, welchen Theodorus, der Vater des Telecles, geschnitten, in der Arbeit ähnlich gewesen seyn.

c In Werken von Marmor.

Was die Werke der Bildhauerkunst in diesem ältern Stile betrift, so führe ich, wie überhaupt von andern Werken der Kunst, keine an, als die ich

1) L. 1. c. 82.

ich selbst gesehen, und genau untersuchen können; daher ich von einem der ältesten erhobenen Arbeiten in der Welt, welche in Engeland ist, in Absicht meines gegenwärtigen Vorhabens nicht reden kann. Es stellet dasselbe Werk einen jungen Ringer vor, welcher vor einem sitzenden Jupiter stehet: ich zeige dasselbe zu Anfang des zweyten Theils an. Den ältern Stil glauben die Liebhaber des Alterthums in einem erhobenen Werke im Campidoglio zu finden, welches drey Weibliche Bacchanten [1]), nebst einem Faun vorstellet, mit der Unterschrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Callimachus soll derjenige seyn welcher sich niemals ein Genüge thun können [2]), und weil er tanzende Spartanerinnen gemacht hat [3]), so hält man jenes für dieses. Die Schrift auf demselben ist mir bedenklich: sie kann nicht für neu gehalten werden, aber sehr wohl schon vor Alters nachgemacht und untergeschoben worden seyn, eben so wie der Name des Lysippus an einem Hercules in Florenz, welcher alt ist, aber so wenig, als die Statue selbst, von der Hand dieses Künstlers seyn kann. Eine Griechische Arbeit von dem Stile des Werks im Campidoglio müßte nach den Begriffen, die wir von den Zeiten des Flors der Kunst haben, älter seyn; Callimachus aber kann nicht vor dem Phidias gelebet haben: die ihn in die sechzigste Olympias setzen [4]), haben nicht den mindesten Grund, und irren sehr gröblich. Und wenn auch dieses anzunehmen wäre, so könnte kein X in dem Namen desselben seyn; dieser Buchstab wurde viel später vom Simonides erfunden: Callimachus müßte geschrieben seyn ΚΑΛΛΙΜΑΚΗΟΣ, oder ΚΑΛΙΜΑΚΟΣ [5]), wie in einer alten Amycleischen Inschrift [6]). Pausanias setzet ihn unter die großen Künstler herunter; also muß er zu einer Zeit gelebet haben, wo es möglich gewesen wäre, ihnen in der Kunst

1) Fontanin. Antiq. Hort. L. 1. c. 6. p. 115. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 11. pl. 174.
2) Fontan. l. c. Lucatel. Mus. Capit. p. 36.
3) Plin. L. 34. c. 19.
4) Felibien Hist. des Archit. p. 22.
5) conf. Reinold. Hist. Litt. graec. & lat. p. 9.
6) Nouv. Traité de Diplomat. T. 1. p. 616.

beyzukommen. Ein Bildhauer dieses Namens ist ferner der erste gewesen, welcher mit dem Bohrer gearbeitet hat [1]; der Meister des Laocoons aber, welcher aus der schönsten Zeit der Kunst seyn muß, hat den Bohrer an den Haaren, an dem Kopfe, und in den Tiefen des Gewandes gebraucht. Callimachus der Bildhauer soll ferner das Corinthische Capitäl erfunden haben [2]; Scopas aber, der berühmte Bildhauer, bauete in der sechs und neunzigsten Olympias einen Tempel mit Corinthischen Säulen [3]: also hätte Callimachus zur Zeit der größten Künstler, und vor dem Meister der Niobe, welches vermuthlich Scopas ist (wie im zweyten Theile wird untersuchet werden) und vor dem Meister des Laocoons gelebet, welches sich mit der Zeit, die aus der Ordnung der Künstler, in welcher ihn Plinius setzet, zu ziehen ist, nicht wohl reimet. Hierzu kommt, daß dieses Stück zu Horta, einer Gegend, wo die Hetrurier wohneten, gefunden worden; welcher Umstand allein viel Wahrscheinlichkeit giebt, daß es ein Werk Hetrurischer Kunst sey, von welcher es alle Eigenschaften hat.

So wie man dieses Werk für eine Griechische Arbeit hält, so würden auf der andern Seite die im vorigen Capitel angeführten drey schöne gemalte irrdene Gefäße des Mastrillischen Musei zu Neapel, und eine Schaale in dem Königlichen Museo zu Portici, für Hetrurisch angesehen worden seyn, wenn nicht die Griechische Schrift auf denselben das Gegentheil zeigete [4].

B. Eigenschaften dieses ältern Stils.

Von diesem älteren Stile würden deutlichere Kennzeichen zu geben seyn, wenn sich mehrere Werke in Marmor, und sonderlich erhobene Arbeiten,

1) Paus. L. 1. p. 63. l. 25. 2) Vitruv. L. 4. c. 1. 3) Paus. L. 8. p. 693. l. 19.

4) Diese Gefäße sind in Kupfer gestochen und erkläret zu finden in des Canonici Mazocchi Erläuterung der Heracleischen Tafeln, in gedachtem Königlichen Museo. Die Kupfer aber geben einen schlechten Begriff, weil sie nach elenden Zeichnungen, welche ich gesehen habe, gemacht sind. Es scheinet, daß der Verfasser die Originale weniger, als die Zeichnungen, betrachtet habe, weil ihm sonst der Betrug an einem andern kleinern Gefäße dieses Musei, auf welchem, nach Anzeige der Schrift, Juno, Mars und Dädalus stehen, hätte in die Augen fallen müssen. Diese Schrift ist nicht gemalet, wie auf

beiten, erhalten hätten, aus welchen wir die älteste Art ihre Figuren zusammen zu stellen, und hieraus den Grad des Ausdrucks der Gemüthsbewegungen, erkennen könnten. Wenn wir aber wie von dem Nachdrucke in Angebung der Theile an ihren kleinen Figuren auf Münzen, auf größere, auch auf den nachdrücklichen Ausdruck der Handlungen schließen dürfen, so würden die Künstler dieses Stils ihren Figuren heftige Handlungen und Stellungen gegeben haben; so wie die Menschen aus der Heldenzeit, von welchen die Künstler ihre Vorwürfe machen, der Natur gemäß handelten, und ohne ihren Neigungen Gewalt anzuthun. Dieses wird wahrscheinlich durch Vergleichung mit den Hetrurischen Werken, denen jene ähnlich gehalten werden.

Wir können überhaupt die Kennzeichen und Eigenschaften dieses ältern Stils kürzlich also begreifen: die Zeichnung war nachdrücklich, aber hart; mächtig, aber ohne Gratie, und der starke Ausdruck verminderte die Schönheit. Dieses aber ist stuffenweis zu verstehen, da wir unter dem ältern Stile den längsten Zeitlauf der Griechischen Kunst begreifen; so daß die spätern Werke von den ersteren sehr verschieden gewesen seyn werden.

Dieser Stil würde bis in die Zeiten, da die Kunst in Griechenland blühete, gedauert haben, wenn dasjenige keinen Widerspruch litte, was Athenäus vom Stesichorus vorgiebt [1]), daß dieser Dichter der erste gewesen, welcher den Hercules mit der Keule und mit dem Bogen vorgestellet: denn es finden sich viele geschnittene Steine mit einem so bewaffne-

auf den andern Gefäßen, sondern eingegraben; und auf einem andern Gefäße in eben dieser Sammlung ist das Wort ΔΟΡΑΔΩΝΟΣ mit großen Buchstaben eingeschnitten. Die Inschrift ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ auf einem gemalten Gefäße in der ehemaligen Sammlung des Rechtsgelehrten Joseph Valetta, zu Neapel, kann ebenfalls Zweifel über deren Richtigkeit erwecken. Wohin dieses Gefäß gekommen, habe ich nicht erfahren können; in der Vaticanischen Bibliothek, wo die übrigen Valettischen Gefäße sind, befindet es sich nicht.

1) Deipn. L. 12. p. 512. E. conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 275.

ten Hercules in dem ältern und zuvor angedeuteten Stile. Nun hat Stesichorus mit dem Simonides zu gleicher Zeit gelebet, nemlich in der zwey und siebenzigsten Olympias [1]), oder um die Zeit, da Xerxes wider die Griechen zog; und Phidias, welcher die Kunst zu ihrer Höhe getrieben, blühete in der acht und siebenzigsten Olympias: es müßten also besagte Steine kurz vor oder gewiß nach jener Olympias gearbeitet seyn. Strabo aber giebt eine viel ältere Nachricht von denen dem Hercules beygelegten Zeichen [2]); es soll diese Erdichtung vom **Pisander** herrühren, welcher, wie einige wollen, mit dem Eumolpus zu gleicher Zeit gelebet hat, und von andern in die drey und dreyßigste Olympias gesetzet wird: die ältesten Figuren des Hercules haben weder Keule noch Bogen gehabt, wie Strabo versichert.

C. Vorbereitung dieses Stils zum hohen Stile.

Die Eigenschaften dieses ältern Stils waren unterdessen die Vorbereitungen zum hohen Stil der Kunst, und führeten diesen zur strengen Richtigkeit und zum hohen Ausdruck: denn in der Härte von jenem offenbaret sich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kenntniß, wo alles aufgedeckt vor Augen liegt. Auf eben diesem Wege würde die Kunst in neueren Zeiten, durch die scharfen Umrisse, und durch die nachdrückliche Andeutung aller Theile vom **Michael Angelo**, zu ihrer Höhe gelanget seyn, wenn die Bildhauer auf dieser Spur geblieben wären. Denn wie in Erlernung der Music und der Sprachen, dort die Töne, und hier die Sylben und Worte, scharf und deutlich müssen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüßigen Aussprache zu gelangen: eben so führet die Zeichnung nicht durch schwebende, verlohrne und leicht angedeutete Züge, sondern durch männliche, obgleich etwas harte, und genau begränzte Umrisse, zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Stile erhob sich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunst den großen

1) Bentley's Diss. upon Phalar. p. 36.

2) Geogr. L. 15. p. 688. C.

großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machte, in mächtigen Worten und starken Ausdrücken, von großem Gewichte, wodurch Aeschylus seinen Personen Erhabenheit, und der Wahrscheinlichkeit ihre Fülle gab.

Was insbesondere die Ausarbeitung der Werke der Bildhauerey aus dieser Zeit betrifft, von welchen sich in Rom nichts erhalten hat, so sind dieselben vermuthlich mit dem mühsamsten Fleiße geendiget gewesen, wie sich aus einigen angeführten Hetrurischen Werken, und aus sehr vielen der ältesten geschnittenen Steine, schließen läßt. Man könnte dieses auch aus den Stuffen des Wachsthums der Kunst in neuern Zeiten muthmaßen. Die nächsten Vorgänger der größten Männer in der Malerey haben ihre Werke mit unglaublicher Geduld geendiget, und zum Theil durch Ausführung der allerkleinsten Sachen, über ihre Gemälde, denen sie die Großheit nicht geben konnten, einen Glanz auszubreiten gesuchet; ja die größten Künstler, Michael Angelo und Raphael, haben gearbeitet, wie ein Brittischer Dichter lehret [1]: „Entwirf mit Feuer, und führe mit Phlegma aus.„

Man merke zu Ende der Betrachtung über diesen ersten Stil, das unwissende Urtheil eines Französischen Malers über die Kunst, welcher setzet [2]), man nenne alle Werke Antiquen, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf den Phocas: die Zeit, von welcher er anrechnet, ist so wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endiget. Wir sehen aus dem vorigen, und es wird sich im folgenden zeigen, daß noch itzo ältere Werke, als von Alexanders Zeiten sind; das Alter in der Kunst aber höret auf vor dem Constantin. Eben so haben diejenigen, welche mit dem P. Montfaucon glauben [3]), daß sich keine Werke Griechischer Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig.

Endlich

1) Roscommon's Essay on Poetry. 2) des Piles Rem. sur l'Art. de peint. de Fresnoy. p. 105.
3) Ant. expl. T. 3. P. 2. p. 6. §. 5.

II. Der hohe Stil. A. Dessen Eigenschaften.

Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freyheit in Griechenland erschienen, wurde auch die Kunst freyer und erhabner. Der ältere Stil war auf ein Systema gebauet, welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, und sich nachher von derselben entfernet hatten, und Idealisch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: denn die Kunst hatte sich eine eigene Natur gebildet. Ueber dieses angenommene Systema erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich der Wahrheit der Natur. Diese lehrete aus der Härte und von hervorspringenden und jäh abgeschnittenen Theilen der Figur in flüßige Umrisse zu gehen, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen gesitteter und weiser zu machen, und sich weniger gelehrt, als schön, erhaben und groß zu zeigen. Durch diese Verbesserung der Kunst haben sich Phidias, Polycletus, Scopas, Alcamenes und Myron berühmt gemacht: der Stil derselben kann der Große genennet werden, weil außer der Schönheit die vornehmste Absicht dieser Künstler scheinet die Großheit gewesen zu seyn. Hier ist in der Zeichnung das Harte von dem Scharfen wohl zu unterscheiden, damit man nicht z. E. die scharfgezogene Andeutung der Augenbranen, die man beständig in Bildungen der höchsten Schönheiten sieht, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Stile geblieben sey: denn diese scharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerket worden.

Es ist aber wahrscheinlich, und aus einigen Anzeigen der Scribenten zu schließen, daß der Zeichnung dieses hohen Stils das Gerade einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umrisse dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort viereckt oder eckigt [1]) scheinet angedeutet zu werden. Denn da diese Meister, wie Polycletus, Gesetzgeber in

1) Plin. L. 34. c. 19.

in der Proportion waren, und also das Maaß eines jeden Theils auf dessen Punct werden gesetzt haben, so ist nicht unglaublich, daß dieser großen Richtigkeit ein gewisser Grad schöner Form aufgeopfert worden. Es bildete sich also in ihren Figuren die Großheit, welche aber in Vergleichung gegen die wellenförmige Umrisse der Nachfolger dieser großen Meister eine gewisse Härte kann gezeiget haben. Dieses scheinet die Härte zu seyn, welche man am Callon und am Hegias, am Canachus und am Calamis [1]), ja selbst am Myron, auszusetzen fand [2]); unter welchen gleichwohl Canachus jünger war, als Phidias: denn er war des Polycletus Schüler [3]), und blühete in der fünf und neunzigsten Olympias.

Es wäre zu beweisen, daß die alten Scribenten sehr oft, wie die neuern, von der Kunst geurtheilet, und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und strenge angegebenen Figuren des Raphaels, haben vielen gegen die Weichigkeit der Umrisse, und gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen des Correggio, hart und steif geschienen; welcher Meynung überhaupt Malvasia, ein Geschichtschreiber der Bolognesischen Maler, ohne Geschmack, ist. Eben so wie unerleuchteten Sinnen der Homerische Numerus, und die alte Majestät des Lucretius und Catullus, in Vergleichung mit dem Glanze des Virgilius, und mit der süßen Lieblichkeit des Ovidius, vernachläßiget und rauh klinget. Wenn hingegen des Lucianus Urtheil in der Kunst gültig ist, so wär die Statue der Amazone Sosandra, von der Hand des Calamis, unter die vier vorzüglichsten Figuren Weiblicher Schönheit zu setzen: denn zu Beschreibung seiner Schönheit nimmt er nicht allein den ganzen Anzug [4]), sondern auch die züchtige Mine, und ein behendes und verborgenes Lächeln von genannter Statue. Unterdessen kann der Stil von einer Zeit in der Kunst so wenig, als in der

Art

1) Quintil. Inst. Orat. L. 12. c. 10. p. 1087.
2) Plin. L. 34 c. 19.
3) Pausan. L. 6. p. 453. l. 24.
4) Imag. p. 464.

Art zu schreiben, allgemein seyn. Wenn von den damaligen Scribenten nur allein Thucydides übrig wäre, so würden wir von dessen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden seiner Geschichte einen irrigen Schluß auf den Plato, Lysias und Xenophon machen, dessen Worte wie ein sanfter Bach fortfließen.

B. Uebrige Werke aus demselben in Rom.

Die vorzüglichsten, und man kann sagen, die einzigen Werke in Rom aus der Zeit dieses hohen Stils sind, so viel ich es einsehen kann, die oft angeführte Pallas von neun Palme hoch, in der Villa Albani, und die Niobe und ihre Töchter in der Villa Medicis. Jene Statue ist der großen Künstler dieser Zeit würdig, und das Urtheil über dieselbe kann um so viel richtiger seyn, da wir den Kopf in seiner ganzen ursprünglichen Schönheit sehen: denn es ist derselbe auch nicht durch einen scharfen Hauch verletzet worden, sondern er ist so rein und glänzend, als er aus den Händen seines Meisters kam. Es hat dieser Kopf bey der hohen Schönheit, mit welcher er begabet ist, die angezeigten Kennzeichen dieses Stils, und es zeiget sich in demselben eine gewisse Härte, welche aber besser empfunden, als beschrieben werden kann. Man könnte in dem Gesichte eine gewisse Gratie zu sehen wünschen, die dasselbe durch mehr Rundung und Lindigkeit erhalten würde, und dieses ist vermuthlich diejenige Gratie, welche in dem folgenden Alter der Kunst Praxiteles seinen Figuren zu erst gab, wie unten angezeiget wird. Die Niobe und ihre Töchter sind als ungezweifelte Werke dieses hohen Stils anzusehen, aber eins von den Kennzeichen derselben ist nicht derjenige Schein von Härte, welche in der Pallas eine Muthmaßung zur Bestimmung derselben giebt, sondern es sind die vornehmsten Eigenschaften zu Andeutung dieses Stils, der gleichsam unerschaffene Begriff der Schönheit, vornehmlich aber die hohe Einfalt, so wohl in der Bildung der Köpfe, als in der ganzen Zeichnung, in der Kleidung, und in der Ausarbeitung. Diese Schönheit ist wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idea, welche in einem hohen Verstande, und in einer glückli-

glücklichen Einbildung, wenn sie sich anschauend nahe bis zur Göttlichen Schönheit erheben könnte, erzeuget würde; in einer so großen Einheit der Form und des Umrisses, daß sie nicht mit Mühe gebildet, sondern wie ein Gedanke erwecket, und mit einem Hauche geblasen zu seyn scheinet. So wie die fertige Hand des großen Raphaels, die seinem Verstande als ein schnelles Werkzeug gehorchete, mit einem einzigen Zuge der Feder den schönsten Umriß des Kopfs einer heiligen Jungfrau entwerfen, und unverbessert richtig zur Ausführung bestimmet setzen würde.

Zu einer deutlichern Bestimmung der Kenntnisse und der Eigenschaften dieses hohen Stils der großen Verbesserer der Kunst, ist nach dem Verlust ihrer Werke nicht zu gelangen. Von dem Stile ihrer Nachfolger aber, welchen ich den **schönen Stil** nenne, kann man mit mehrerer Zuverläßigkeit reden: denn einige von den schönsten Figuren des Alterthums sind ohne Zweifel in der Zeit, in welcher dieser Stil blühete, gemacht, und viele andere, von denen dieses nicht zu beweisen ist, sind wenigstens Nachahmungen von jenen. Der schöne Stil der Kunst hebet sich an vom Praxiteles, und erlangete seinen höchsten Glanz durch den Lysippus und Apelles, wovon unten die Zeugnisse angeführet werden; es ist also der Stil nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Großen und seiner Nachfolger. III. Der schöne Stil.

Die vornehmste Eigenschaft, durch welche sich dieser von dem hohen Stile unterscheidet, ist die **Gratie**, und in Absicht derselben werden die zuletzt genannten Künstler sich gegen ihre Vorgänger verhalten haben, wie unter den Neuern **Guido** sich gegen den Raphael verhalten würde. Dieses wird sich deutlicher in Betrachtung der Zeichnung dieses Stils, und des besondern Theils derselben, der Gratie, zeigen. A. Dessen Eigenschaften.

Was die Zeichnung allgemein betrifft, so wurde alles Eckigte vermieden, was bisher noch in den Statuen großer Künstler, als des Poly-

cletus, geblieben war, und dieses Verdienst um die Kunst wird in der Bildhauerey sonderlich dem Lysippus [1]), welcher die Natur mehr, als dessen Vorgänger, nachahmete, zugeeignet: dieser gab also seinen Figuren das Wellenförmige, wo gewisse Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf besagte Weise ist vermuthlich, wie gesagt ist, dasjenige, was Plinius viereckigte Statuen nennet, zu verstehen: denn eine viereckigte Art zu zeichnen heißt man noch itzo Quadratur [2]). Aber die Formen der Schönheit des vorigen Stils blieben auch in diesem zur Regel: denn die schönste Natur war der Lehrer gewesen. Daher nahm Lucianus in Beschreibung seiner Schönheit das Ganze und die Haupt-Theile von den Künstlern des hohen Stils, und das Zierliche von ihren Nachfolgern. Die Form des Gesichts sollte wie an der Lemnischen Venus des Phidias seyn; die Haare aber, die Augenbranen, und die Stirn, wie an der Venus des Praxiteles; in den Augen wünschte er das Zärtliche und das Reizende, wie an dieser. Die Hände sollten nach der Venus des Alcamenes, eines Schülers des Phidias, gemacht werden: und wenn in Beschreibungen von Schönheiten Hände der Pallas angegeben werden [3]), so ist vermuthlich die Pallas des Phidias, als die berühmteste, zu verstehen; Hände des Polycletus [4]) deuten die schönsten Hände an.

Ueberhaupt stelle man sich die Figuren des hohen Stils gegen die aus dem schönen Stile vor, wie Menschen aus der Helden Zeit, wie des Homerus Helden und Menschen, gegen gesittete Athenienser in dem Flore ihres Staats. Oder um einen Vergleich von etwas wirklichem zu machen, so würde ich die Werke aus jener Zeit neben dem Demosthenes, und die aus dieser nachfolgenden Zeit neben dem Cicero setzen: der erste reißt uns gleichsam mit Ungestüm fort; der andere führet uns willig mit sich: jener läßt uns nicht Zeit, an die Schönheiten der Ausarbeitung zu gedenken; und in

1) Plin. L. 34. c. 19.
2) Lomaz. Idea della Pitt. p. 15.
3) Anthol. L. 7. fol. 176. b. edit. Ald. 1521.
4) Ibid. fol. 178. a.

in diesem erscheinen sie ungesucht, und breiten sich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe des Redners.

Zum zweyten ist hier von der Gratie, als der Eigenschaft des schönen Stils, insbesondere zu handeln. Es bildet sich dieselbe und wohnet in den Gebehrden, und offenbaret sich in der Handlung, und Bewegung des Körpers; ja sie äußert sich in dem Wurfe der Kleidung, und in dem ganzen Anzuge: von den Künstlern nach dem Phidias, Polycletus, und nach ihren Zeitgenossen, wurde sie mehr, als zuvor, gesucht und erreichet. Der Grund davon muß in der Höhe der Ideen, die diese bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen, und es verdienet dieser Punct unsere besondere Aufmerksamkeit. B. Und sonderlich die Gratie.

Gedachte große Meister des hohen Stils hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Uebereinstimmung der Theile, und in einem erhobenen Ausdrucke, und mehr das wahrhaftig Schöne, als das Liebliche, gesuchet. Da aber nur ein einziger Begriff der Schönheit, welcher der höchste und sich immer gleich ist, und jenen Künstlern beständig gegenwärtig war, kann gedacht werden, so müssen sich diese Schönheiten allezeit diesem Bilde nähern, und sich einander ähnlich und gleichförmig werden: dieses ist die Ursache von der Aehnlichkeit der Köpfe der Niobe und ihrer Töchter, welche unmerklich und nur nach dem Alter und dem Grade der Schönheit in ihnen verschieden ist. Wenn nun der Grundsatz des hohen Stils, wie es scheinet, gewesen ist, das Gesicht und den Stand der Götter und Helden rein von Empfindlichkeit, und entfernt von inneren Empörungen, in einem Gleichgewichte des Gefühls, und mit einer friedlichen immer gleichen Seele vorzustellen, so war eine gewisse Gratie nicht gesucht, auch nicht anzubringen. Dieser Ausdruck einer bedeutenden und redenden Stille der Seele aber erfordert einen hohen Verstand: „Denn die Nach„ahmung des Gewaltsamen kann, wie Plato sagt[1]), auf verschie„dene

1) Plato Politico p. 127. l. 43. ed. Bas. 1534.

„dene Weise geschehen; aber ein stilles weises Wesen kann weder leicht nachgeahmet, noch das nachgeahmte leicht begriffen „werden.„

Mit solchen strengen Begriffen der Schönheit fing die Kunst an, wie wohl eingerichtete Staaten mit strengen Gesetzen, groß zu werden. Die nächsten Nachfolger der großen Gesetzgeber in der Kunst, verfuhren nicht, wie Solon mit den Gesetzen des Draco; sie giengen nicht von jenen ab: sondern, wie die richtigsten Gesetze durch eine gemäßigte Erklärung brauchbarer und annehmlicher werden, so suchten diese die hohen Schönheiten, die an Statuen ihrer großen Meister wie von der Natur abstracte Ideen, und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, näher zur Natur zu führen, und eben dadurch erhielten sie eine größere Mannigfaltigkeit. In diesem Verstande ist die Gratie zu nehmen, welche die Meister des schönen Stils in ihre Werke geleget haben.

Aber die Gratie, welche, wie die Musen [1]), nur in zween Namen [2]) bey den ältesten Griechen verehret wurde, scheinet, wie die Venus, deren Gespielen jene sind, von verschiedener Natur zu seyn. Die eine ist, wie die himmlische Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von dieser sind. Die zwote Gratie ist, wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen: sie ist eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolginn der ersten, welche sie ankündiget für diejenigen die der himmlischen Gratie nicht geweihet sind. Diese läßt sich herunter von ihrer Hoheit, und macht sich mit Mildigkeit, ohne Erniedrigung, denen, die ein Auge auf dieselbe werfen, theilhaftig: sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene Gratie aber, eine Gesellinn aller Götter [3]), scheinet sich

1) conf. Liceti Resp. de quæsit. per epist. p. 66.

2) Pausan. L. 9. p. 780. l. 13. L. 2. p. 254. l. 28. conf. Eurip. Iphig. Aul. v. 548.

3) Hom. hymn. in Ven. v. 95.

sich selbst genugsam, und biethet sich nicht an, sondern will gesuchet werden; sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen: denn „**das Höchste hat**,„ wie Plato sagt [1], „**kein Bild**.„ Mit den Weisen allein unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheinet sie störrisch und unfreundlich; sie verschließet in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seeligen Stille der Göttlichen Natur, von welcher sich die großen Künstler, wie die Alten schreiben, ein Bild zu entwerfen suchten [2]. Die Griechen würden jene Gratie mit der Jonischen, und diese mit der Dorischen Harmonie verglichen haben.

Diese Gratie in Werken der Kunst scheinet schon der göttliche Dichter gekannt zu haben, und er hat dieselbe in dem Bilde der mit dem Vulcanus vermählten schönen und leichtbekleideten **Aglaia**, oder **Thalia** [3], vorgestellet, die daher anderswo dessen Mitgehülfinn genennet wird [4], und arbeitete mit demselben an der Schöpfung der Göttlichen Pandora [5]. Dieses war die Gratie, welche Pallas über den Ulysses ausgoß [6], und von welcher der hohe Pindarus singet [7]; dieser Gratie opferten die Künstler des hohen Stils. Mit dem Phidias wirkete sie in Bildung des Olympischen Jupiters, auf dessen Fußschemmel dieselbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne stand [8]: sie wölbete, wie in dem Urbilde des Künstlers, den stolzen Bogen seiner Augenbranen mit Liebe, und goß Huld und Gnade aus über den Blick seiner Majestät. Sie krönete mit ihren Geschwistern, und den Göttinnen der Stunden und der Schönheiten, das Haupt der Juno zu Argos [9], als ihr Werk, woran sie sich erkannte, und an welchem sie dem Polycletus die Hand führete. In der Sosandra des Calamis lächelte sie mit Unschuld und Verborgenheit; sie ver-

1) Politico, p. 127. l. 43.
2) Plato Politicor. ε'. p. 466. l. 34.
3) Hom. Il. σ'. v. 382. & Pauſ. l. c. p. 781. l. 4.
4) Plato Politico, p. 123. l. 9.
5) Hesiod. Gen. Deor. v. 583.
6) Hom. Od. ζ'. v. 18.
7) Olymp. I. v. 9.
8) Pauſ. L. 5. p. 403. l. 4.
9) Id. L. 2. p. 148. l. 15.

verhüllete sich mit züchtiger Schaam in Stirn und Augen, und spielete mit ungesuchter Zierde in dem Wurfe ihrer Kleidung. Durch dieselbe wagete sich der Meister der Niobe in das Reich unkörperlicher Ideen, und erreichte das Geheimniß, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen: er wurde ein Schöpfer reiner Geister und himmlischer Seelen, die keine Begierden der Sinne erwecken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken: denn sie scheinen nicht zur Leidenschaft gebildet zu seyn, sondern dieselbe nur angenommen zu haben.

Die Künstler des schönen Stils geselleten mit der ersten und höchsten Gratie die zwote, und so wie des Homerus Juno den Gürtel der Venus nahm, um dem Jupiter gefälliger und liebenswürdiger zu erscheinen, so suchten diese Meister die hohe Schönheit mit einem sinnlichern Reize zu begleiten, und die Großheit durch eine zuvorkommende Gefälligkeit gleichsam geselliger zu machen. Diese gefälligere Gratie wurde zuerst in der Malerey erzeuget, und durch diese der Bildhauerey mitgetheilet. **Parrhasius**, der Meister, ist durch dieselbe unsterblich, und der erste, dem sie sich geoffenbaret hat; und einige Zeit nachher erschien sie auch in Marmor und in Erzte. Denn von dem Parrhasius, welcher mit dem Phidias zu gleicher Zeit lebte, bis auf den Praxiteles, dessen Werke sich, so viel man weis, durch eine besondere Gratie [1]) von denen, welche vor ihm gearbeitet worden, unterschieden, ist ein Zwischenraum von einem halben Jahrhunderte.

Es ist merkwürdig, daß der Vater dieser Gratie in der Kunst, und Apelles [2]), welchen sich dieselbe völlig eigen gemacht hat, und der eigentliche Maler derselben kann genennet werden, so wie er dieselbe insbesondere allein, ohne ihre zwo Gespiellinnen gemalet [3]), unter dem wollüstigen Jonischen Himmel, und in dem Lande geboren sind, wo der Vater der Dichter einige

1) Lucian. Imag. p. 463. seq.
2) Plin. l. 35. c. 6. n. 10.
3) Pausan. p. 781. l. ult.

einige hundert Jahre vorher mit der höchsten Gratie begabet worden war: denn Ephesus war das Vaterland des Parrhasius und des Apelles. Mit einer zärtlichen Empfindung begabet, die ein solcher Himmel einflößet, und von einem Vater, den seine Kunst bekannt gemacht, unterrichtet, kam Parrhasius nach Athen, und wurde ein Freund des Weisen, des Lehrers der Gratie, welcher dieselbe dem Plato und Xenophon entdeckete.

Das Mannigfaltige und die mehrere Verschiedenheit des Ausdrucks that der Harmonie und der Großheit in dem schönen Stile keinen Eintrag: die Seele äußerte sich nur wie unter einer stillen Fläche des Wassers, und trat niemals mit Ungestüm hervor. In Vorstellung des Leidens bleibt die größte Pein verschlossen, wie im Laocoon, und die Freude schwebet wie eine sanfte Luft, die kaum die Blätter rühret, auf dem Gesichte einer Bacchante, auf Münzen der Insel Naxus. Die Kunst philosophirte mit den Leidenschaften, wie Aristoteles von der Vernunft saget.

C. Von der Kunst in Kindern.

Hätte sich der hohe Stil der Kunst nicht bis auf die unausgeführte Form junger Kinder herunter gelassen, und hätten die Künstler dieses Stils, deren vornehmste Betrachtung auf die vollkommenen Gewächse gerichtet war, sich in der überflüßigen Fleischigkeit nicht gezeiget, wie wir gleichwohl nicht wissen, so ist hingegen gewiß, daß ihre Nachfolger im schönen Stile, da sie das Zärtliche und Gefällige gesuchet, auch die kindliche Natur einen Vorwurf ihrer Kunst seyn lassen. Aristides, welcher eine todte Mutter mit ihrem säugenden Kinde an der Brust malete [1]), wird auch ein mit Milch genährtes Kind gemacht haben. Die Liebe ist auf den ältesten geschnittenen Steinen nicht als ein junges Kind, sondern in der Natur eines Knabens gebildet, wie dieselbe auf einem schönen Steine des Commendators Vettori zu Rom erscheinet [2]). Nach der Form der Buchstaben in dem Namen des Künstlers, ΦΡΥΓΙΛΛος, ist es einer der ältesten

1) Plin. L. 35. c. 36. n. 19.

2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 137.

testen Steine mit dem Namen des Künstlers. Die Liebe ist auf demselben liegend mit aufgerichtetem Leibe als spielend vorgestellet, und mit großen Adlersflügeln, nach der Idea des hohen Alterthums fast an allen Göttern, nebst einer offenen Muschel von zwo Schalen. Die Künstler nach dem **Phrygillus**, wie Solon und Tryphon, haben der Liebe eine mehr kindische Natur und kürzere Flügel gegeben; und in dieser Gestalt, und nach Art **Fiamingischer** Kinder, sieht man die Liebe auf unzähligen geschnittenen Steinen. Eben so geformet sind die Kinder auf Herculanischen Gemälden, und sonderlich auf einem schwarzen Grunde von gleicher Größe mit den schönen tanzenden Weiblichen Figuren. Unter den schönsten Kindern von Marmor in Rom, welche die Liebe vorstellen, sind zwey im Hause Massini, einer im Pallaste Verospi, ein schlafender Cupido in der Villa Albani, nebst dem Kinde im Campidoglio, welches mit einem Schwan spielet [1]); und diese allein können darthun, wie glücklich die alten Künstler in Nachahmung der kindlichen Natur gewesen. Es sind auch außerdem viele wahrhaftig schöne Kinderköpfe übrig. Das allerschönste Kind aber, welches sich, wiewohl verstümmelt, aus dem Alterthume erhalten hat, ist ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre, in Lebensgröße, in der Villa Albani: es ist eine erhobene Arbeit, aber so, daß beynahe die ganze Figur freylieget. Dieses Kind ist mit Epheu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit solcher Begierde und Wollust, daß die Augäpfel ganz aufwerts gedrehet sind, und nur eine Spur von dem tief gearbeiteten Sterne zu sehen ist. Dieses Stück wurde, nebst dem schönen Icarus, dem Dädalus die Flügel anleget, ebenfalls stark erhoben gearbeitet, an dem Fuße des Palatinischen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, entdecket. Ein bekanntes Vorurtheil, welches sich gleichsam, ich weis nicht wie, zur Wahrheit gemacht, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern sind, würde also dadurch widerleget.

Dieser

1) Mus. Capit. T. 3. tav. 64.

Dieser schöne Stil der Griechischen Kunst hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Großen in verschiedenen Künstlern, die bekannt sind, geblühet, und man kann dieses auch aus Werken in Marmor, welche im zweyten Theile angeführet werden, ingleichen aus Münzen, schließen.

IV. Der Stil der Nachahmer, und die Abnahme und Fall der Kunst, angefangen

A. Durch die Nachahmung.

Da nun die Verhältnisse und die Formen der Schönheit von den Künstlern des Alterthums auf das höchste ausstudiret, und die Umrisse der Figuren so bestimmt waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen, noch hinein lenken konnte, so war der Begriff der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte also die Kunst, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein fester Punct zu denken ist, da sie nicht weiter hinausgieng, zurück gehen. Die Vorstellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch also der Nachahmung der Weg geöffnet wurde. Diese schränket den Geist ein, und wenn es nicht möglich schien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen, so wurde es schwer, dieselben zu erreichen, und der Nachahmer ist allezeit unter dem Nachgeahmten geblieben. Es wird auch der Kunst, wie der Weltweisheit, ergangen seyn, daß, so wie hier, also auch unter den Künstlern Eclectici oder Sammler aufstunden, die, aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus vielen in eins zu vereinigen suchten. Aber so wie die Eclectici nur als Copisten von Weltweisen besonderer Schulen anzusehen sind, und wenig oder nichts ursprüngliches hervorgebracht haben, so war auch in der Kunst, wenn man eben den Weg nahm, nichts ganzes, eigenes und übereinstimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten, diese verloren giengen, so werden durch die Werke der Sammler in der Kunst, die großen ursprünglichen Werke vernachläßiget worden seyn. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wissenschaft, wodurch die Zeichnung furchtsam wurde, und was der Wissenschaft abgieng, suchte man durch Fleiß zu ersetzen, welcher sich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in

B. Durch Fleiß in Nebendingen.

den blühenden Zeiten der Kunst übergangen, und dem großen Stile nachtheilig geachtet worden sind. Hier gilt, was Quintilianus sagt [1]), daß viele Künstler besser, als Phidias, die Zierrathen an seinem Jupiter würden gearbeitet haben. Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeynte Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künstlern mächtig angedeutet waren, runder, aber stumpf, lieblicher, aber unbedeutender. Auf eben diesem Wege ist zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeschlichen, und die Music verließ das Männliche [2]), und verfiel, wie die Kunst, in das Weibische; in dem Gekünstelten verlieret sich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Bessere will.

Die Künstler fiengen nicht lange vor und unter den Kaisern an, in Marmor sich sonderlich auf Ausarbeitung freyhängender Haarlocken zu legen, und sie deuteten auch die Haare der Augenbranen an, aber nur an Portrait-Köpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geschah. An einem der schönsten Köpfe eines jungen Menschen von Erzt, in Lebensgröße, (welches ein völliges Brustbild ist) in dem Königlichen Museo zu Portici, welcher einen Held vorzustellen scheinet, von einem Atheniensischen Künstler, **Apollonius, des Archias Sohn** [3]), gearbeitet, sind die Augenbranen auf dem scharfgefaltenen Augenknochen sanft eingegraben. Dieses Brustbild aber, nebst dem Weiblichen Brustbilde von gleicher Größe, sind ohne Zweifel in guter Zeit der Kunst gemacht. Aber so

1) Instit. Orat. L. 2. c. 3.   2) Plutarch. de Mus. p. 2081. l. 22.

3) Die Inschrift ist: ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ; nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie Bayardi a) gelesen hat, auch nicht ΕΠΟΙΗΣΕ, wie Martorelli b) liest. Der erste hält ΕΠΟΗΣΕ, welches ΕΠΟΙΗΣΕ heißen sollte, für eine sehr alte Schreibart, welches aber nur in so ferne wahr ist, als es eine Form, von einem alten Aeolischen Verbo ποέω c) genommen, ist. Es findet sich unterdessen dieses Verbum bey einigen Dichtern d), und eben wie oben gesetzet, in der Inschrift der Mediceischen Venus, und in einer Inschrift in der Capelle des Pontanus zu Neapel e), welche unstreitig von später Zeit ist. Ferner habe ich dieses

so wie schon in den ältesten Zeiten, und vor dem Phidias, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde, so wurde auch in Erzt überhaupt mehr, als in Marmor, gekünstelt. An Männlichen Idealischen Köpfen aber fieng man dieses früher, als an Weiblichen, an; auch jener Kopf von Erzt, welcher von der Hand eines und eben desselben Künstlers zu seyn scheinet, hat die Augenbranen, nach der alten Art, mit einem scharfen Bogen gezogen.

C. Muthmaßung über die Bemühung einiger Künstler, aus dem eingerissenen Verderbniß in der Kunst zurück zu kehren.

Der Verfall der Kunst mußte nothwendig durch Vergleichung mit den Werken der höchsten und schönsten Zeit merklich werden, und es ist zu glauben, daß einige Künstler gesuchet haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurück zu kehren. Auf diesem Wege kann es geschehen seyn, so wie die Dinge in der Welt vielmals im Cirkel gehen, und dahin zurück kehren, wo sie angefangen haben, daß die Künstler sich bemüheten, den ältern Stil nachzuahmen, welcher durch die wenig ausschweifenden Umrisse der Aegyptischen Arbeit nahe kommt. Diese Muthmaßung veranlasset

Gg 3 eine

Wort in folgender Inschrift in den Handschriften des Fulvius Ursinus in der Vaticanischen Bibliothec gefunden:

ΣΟΛΩΝ
ΔΙΔΥΜΟΥ
ΤΥΧΗΤΙ
ΕΠΟΗΣΕ
ΜΝΗΜΗΣ
ΧΑΡΙΝ.

Es ist auch in einer andern Inschrift in der Villa Altiere, und in dem Werke des Hrn. Grafen Caylus f). Also ist es nicht ganz ungewöhnlich, wie es Gori g) findet, und ist noch weniger ein so großer Fehler, daß Mariette h) daher die Inschrift der Mediceischen Venus für untergeschoben erklären wollen.

a) Catal. de' Monum. d' Ercol. p. 170.
b) de Regia Theca Calamar. L. 2. c. 5. p. 426.
c) conf. Chishull ad Inscr. Sig. p. 39.
d) Aristoph. Equit. Act. 1. Sc. 3. Theocrit. Idyl. 10. v. 38.
e) Sarno Vit. Pontan. p. 97.
f) Rec. d'Antiq. T. 2. pl. 75. l. 8.
g) Mus. Flor. T. 3. p. 35.
h) Pier. grav. T. 1. p. 102.

eine dunkle Anzeige des **Petronius** [1]), welche auf die Kunst zu seiner Zeit gehet, und über deren Erklärung man sich noch nicht hat vergleichen können. Da dieser Scribent von den Ursachen des Verfalls der Beredsamkeit redet, beklaget er zugleich das Schicksal der Kunst, die sich durch einen Aegyptischen Stil verdorben, **welcher**, nach dem eigentlichen Ausdrucke der Worte zu übersetzen, **ins enge zusammen bringet oder ziehet**. Ich glaube hier eine von den Eigenschaften und Kennzeichen des Aegyptischen Stils zu finden; und wenn diese Erklärung statt fände, so wären die Künstler um die Zeit des Petronius und vorher auf eine trockene, magere und kleinliche Art im Zeichnen und Ausführen gefallen. Diesem zu folge, könnte man voraus setzen, daß, da nach dem natürlichen Lauf der Dinge, auf ein äußerstes das ihm entgegen gesetzte zu folgen pflegt, der magere und dem Aegyptischen ähnliche Stil die Verbesserung eines übertriebenen Schwulstes seyn sollen. Man könnte hier den Farnesischen Hercules anführen, an welchem alle Muskeln schwülstiger sind, als es die gesunde Zeichnung lehret.

Einen diesem entgegen gesetzten Stil könnte man in einigen erhobenen Arbeiten finden, welche wegen einiger Härte und Steife der Figuren für Hetrurisch, oder für alt Griechisch, zu halten wären, wenn es andere Anzeigen erlaubeten. Ich will zum Beyspiel eins von denselben in der Villa Albani anführen, welches über der Vorrede dieser Schrift in Kupfer gestochen stehet. Dieses Werk stellet vier Weibliche bekleidete Göttinnen gleichsam in Proceßion vor, unter welchen die letztere einen langen Zepter trägt, die mittlere, welches Diana ist, hat den Bogen und den Köcher auf der Schulter hängen, und trägt eine Fackel; sie fasset an den Mantel der ersten, welches eine Muse ist, und auf dem Psalter spielet, und mit der einen Hand eine Schaale hält, in welche eine Victoria, neben einen Altar stehend, eine **Libation** ausgießt. Dem ersten Anblicke nach könnte es

1) Satyr. c. 2. p. 13. ed. Burm.

es ein Hetrurischer Stil scheinen, welchem aber die Bauart des Tempels widerspricht. Es scheinet also, daß dieses Werk eine Arbeit sey, in welcher ein Griechischer Meister, nicht aus der ältern Zeit, den Stil derselben nachahmen wollen. Es finden sich in eben der Villa vier andere diesem ähnliche erhobene Arbeiten von eben derselben Vorstellung. Das eng zusammengezogene gefiel sogar in der Tracht der Kleidung selbiger Zeit: denn da vorher die Redner zu Rom in einem Gewande mit prächtigen großen Falten auftraten, so geschah dieses unter dem Vespasianus in einem engen und nahe anliegenden Rocke [1]): zu Plinius Zeiten fieng man an, Männliche Statuen mit einem engen Kleide (paenula) vorzustellen [2]).

Man könnte auch die Klage des Petronius auf die häufigen Figuren Aegyptischer Gottheiten deuten, welches damals der herrschende Aberglaube in Rom war, so daß die Maler, wie Juvenalis sagt, von Bildern der Isis lebeten. Durch diese Arbeit der Künstler in dergleichen Figuren, könnte sich ein Stil, welcher den Aegyptischen Figuren ähnlich war, auch in andern Werken eingeschlichen haben. Es finden sich noch itzo einige Statuen der Isis völlig auf Hetrurische Art gekleidet, die aus offenbaren Zeichen von der Kaiser Zeiten sind; ich kann unter andern eine in Lebensgröße im Pallaste Barberini anführen. Diese Meynung wird diejenigen nicht befremden, welche wissen, daß durch einen einzigen Menschen, wie Bernini ist, ein Verderbniß in der Kunst bis itzo eingeführet worden; um so viel mehr könnte dieses durch viele, oder durch den größten Theil der Künstler, geschehen seyn, die in Aegyptischen Figuren arbeiteten.

D. Behutsamkeit im Urtheilen über die Originale, oder schon vor Alters nachgeahmte Werke.

Man kann aber hier nicht behutsam genug gehen, in Beurtheilung des Alters der Arbeit; und eine Figur, welche Hetrurisch, oder aus der ältern Zeit der Kunst unter den Griechen, scheinet, ist es nicht allezeit. Es kann dieselbe eine Copie oder Nachahmung älterer Werke seyn, welche vie-

1) Dialog. de corrupt. eloq. c. 39. 2) L. 34. c. 10.

len Griechischen Künstlern allezeit zum Muster dieneten [1], wie auch vom angeführten erhobenen Werke könnte gesagt werden. Oder wenn es Göttliche Figuren sind, die aus andern Zeichen und Gründen das Alterthum, welches sie zeigen, nicht haben können, so scheinet der ältere Stil etwas angenommenes zu seyn, zu Erweckung grösserer Ehrfurcht. Denn wie die Härte in der Bildung und in dem Klange der Worte, nach dem Urtheile eines alten Scribenten [2], der Rede eine Größe giebt, so macht die Härte und Strenge des ältern Stil eine ähnliche Wirkung in der Kunst. Dieses ist nicht allein von dem Umrisse der Figur zu verstehen, sondern auch von der Kleidung, und von der Tracht der Haare und des Bartes, wie sie an den Hetrurischen, und an den ältern Griechischen Figuren sind. Ein Jupiter erwecket in solcher Gestalt gleichsam mehr Ehrfurcht, und erhält mehr Ursprünglichkeit; und so war die Figur desselben mit der Inschrift [3], IOVI EXSVPERANTISSIMO, welche aber, wie ein jeder urtheilen kann, nicht von den ältesten ist. Eben diese Beschaffenheit kann es mit dem Kopfe der Pallas, von der Hand des Aspasius, haben [4], an welchem der Stil einer Zeit ähnlich ist, die älter scheinet, als diejenige, welche die Form der Buchstaben in dem Namen des Künstlers andeutet. Es muthmaßet daher auch Gori [5], daß der Griechische Meister desselben etwa eine Hetrurische Figur vor Augen müsse gehabt haben. Die Hoffnung findet sich sehr oft in dem ältesten Stile vorgestellet, wie auf einer Münze Kaisers Philippus des Aelteren [6], so wie auch eine Hoffnung von Marmor in der Villa Ludovisi ist [7]; und auf drey geschnittenen Steinen

1) Excerpt. ex Nic. Damasc. p. 514. v. Τελχῖνες. 2) Demetr. Phal. de elocut. p. 26. l. 19.
3) Spon. Misc. Sect. 3. p. 71. conf. Descr. des Pier. gr. du Cap. de Stosch, p. 46.
4) Stosch. Pier. gr. pl. 13. 5) Mus. Etr. p. 91.
6) Pedrusi Ces. T. 6. tav. 6. wo aber das Kupfer einen unrichtigen Begriff giebt.
7) Auf der Base dieser Figur stehet folgende von mir anderwerts *) zuerst bekannt gemachte Inschrift:

Q· AQVILIVS· DIONYSIVS· ET·
NONIA· FAVSTINA· SPEM· RE
STITVERVNT.

*) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 302.

nen des Stoßischen Musei ist dieselbe jenen ähnlich. Man kann hier zum Beyspiele die auf van Dykische Art gekleidete Portraits anführen, welche Tracht noch itzo von Engeländern beliebet wird, und auch dem Künstler sowohl, als der gemalten Person, weit vortheilhafter ist, als die heutige gezwungene Kleidung.

Eben so verhält es sich mit den sogenannten Köpfen des Plato, welche nichts anders, als Köpfe von Hermen, sind, denen man mehrentheils eine Gestalt gegeben, wie man sich etwa die Steine, auf welche die ersten Köpfe gesetzet wurden, vorstellete: es hängen auf beyden Seiten insgemein Haarstrippen herunter, wie an den Hetrurischen Figuren. Der schönste von solchen Köpfen in Marmor, gieng etwa vor fünf Jahren aus Rom nach Sicilien. Vollkommen ähnlich und gleich ist demselben der Kopf einer Männlichen bekleideten Statue von neun Palmen hoch, welche im Frühlinge des 1761. Jahres, nebst vier Weiblichen angeführten Caryatiden, bey Monte Porzio (wo, besage einiger vorher entdeckten Inschriften, eine Villa des Hauses Portia war) gefunden wurde. Die Statue hat ein Unterkleid von leichtem Zeuge, welches die gehäuften kleinen Falten anzeigen, in welche es bis auf die Füße herunter hängt, und über dasselbe einen Mantel von Tuch, unter dem rechten Arme über die linke Schulter geschlagen, so daß der linke Arm, welcher auf die Hüfte gestützet ist, bedeckt bleibet. Auf dem Rande des über die Schulter geworfenen Theils des Mantels stehet der Name CΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟC, geschrieben mit zwey Lamda, (λ) wider die gewöhnliche Schreibart. Dieser Buchstabe aber findet sich auch anderwerts überflüßig und gedoppelt, wie auf einer seltenen Münze [1]) der Stadt Magnesia in Erzt, mit der Inschrift: ΜΑΓΝΗΤ ΠΟΛΛΙΣ, an

1) Diese Münze findet sich in dem Museo Hrn. Joh Casanova, Königl. Pohln. Pensionirten Malers zu Rom, über dessen seltene und einzige Münzen ich eine Erläuterung unter Händen habe.

an statt ΠΟΛΙΣ. Es ist hier kein anderer, als der bekannte König in Assyrien, zu verstehen, welchen aber diese Statue nicht vorstellen kann, und dieses aus mehr, als aus einem Grunde: es wird hier genug seyn, zu sagen, daß derselbe, nach dem Herodotus, ohne Bart und beständig geschoren war, da die Statue einen langen Bart hat. Es zeuget dieselbe von guten Zeiten der Kunst, und allem Ansehen nach ist sie nicht unter den Römischen Kaisern gemacht [1]). Die vier Caryatiden, welche von mehrern übrig geblieben, haben vermuthlich ein Gesimms eines Zimmers getragen: denn auf ihren Köpfen ist eine erhöhete Rundung, in welchem Rande ein Capitäl oder Korb wird gestanden haben.

E. Von den Kennzeichen des Stils in der Abnahme der Kunst.

Daß der Stil der Kunst in den letzten Zeiten von dem alten sehr verschieden gewesen, deutet unter andern Pausanias an, wenn er sagt [2]), daß eine Priesterinn der Leucippiden, das ist, der Phoebe, und der Hilaira, von einer von beyden Statuen, weil sie gemeynet, dieselbe schöner zu machen, den alten Kopf abnehmen, und ihr einen neuen Kopf an dessen Stelle

1) Ueber die Form der Buchstaben finden sich einige Anmerkungen zu machen. Die Buchstaben, welche oben einen Winkel machen, haben die eine Linie hervorspringen; und so gezogen kommen sie vor auf Inschriften, auch auf irrdenen Lampen a). Der hervorspringende Stab an denselben aber ist bisher für ein Kennzeichen späterer Zeiten, etwa von den Antoninern, gehalten worden: folglich könnte die Statue nicht so alt seyn, als sie es nach der Kunst scheinet. Es finden sich aber in den Herculanischen Papiren, und auf einem Stücke Mauerwerk daselbst c), die Buchstaben auf eben die Art geformet; und unter andern in der Abhandlung des Philodemus von der Redekunst, welcher mit dem Cicero zu gleicher Zeit lebete: und diese seine Schrift scheinet aus den vielen Verbesserungen und Aenderungen die eigene Handschrift dieses Epicurischen Philosophen zu seyn. Es waren also Griechische Buchstaben mit hervorspringenden Stäben schon zur Zeit der Römischen Republic üblich. Von den Herculanischen Buchstaben kann man sich einen Begriff machen aus drey Stücken von eben dergleichen Papir in der Kaiserl. Bibliothec zu Wien d); diese sind jenen völlig ähnlich, mit dem Unterschiede, daß die Wienerischen etwa um eine Linie größer sind.

a) Passeri Lucern. T. 1. tab. 24. b) Baudelot Utilité des voy. T. 2. p. 127.
c) Pitt. Ercul. T. 2. p. 221. d) Lambec. Comment. Bibl. Vindob. T. 8. p. 411.

2) L. 3. p. 247. Dem letzten Französischen Uebersetzer des Pausanias sind hier seine Moden eingefallen, und er hat einen Kopf verstanden „nach der heutigen Mode.„

Stelle machen lassen, welcher, wie er saget, „nach der heutigen Kunst gearbeitet war.„ Man könnte diesen Stil den kleinlichen, oder den platten, nennen: denn was an den alten Figuren mächtig und erhaben war, wurde itzo stumpf und niedrig gehalten. Es ist aber über diesen Stil nicht aus Statuen zu urtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung bekommen haben.

F. Von der großen Menge Portraitköpfe gegen wenig Statuen aus dieser Zeit.

Da sich endlich die Kunst immer mehr zu ihrem Fall neigete, und da auch, wegen der Menge alter Statuen, weniger, in Vergleichung der vorigen Zeit, gemachet wurden, so war der Künstler vornehmstes Werk, Köpfe und Brustbilder, oder was man Portraits nennet, zu machen, und die letzte Zeit bis auf den Untergang der Kunst hat sich vornehmlich hierinn gezeiget. Daher muß es nicht so außerordentlich, wie es vielen vorkommt, scheinen, erträgliche, ja zum Theil schöne Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus, und des Caracalla, wie der Farnesische ist, zu sehen: denn der Werth desselben bestehet allein im Fleiße. Vielleicht hätte Lysippus den Kopf des Caracalla nicht viel besser machen können; aber der Meister desselben konnte keine Figur, wie Lysippus, machen; dieses war der Unterschied.

G. Niedrige Begriffe der Schönheit in der letzten Zeit.

Man glaubete eine besondere Kunst in starken hervorliegenden Adern, wider den Begriff der Alten, zu zeigen, und an dem Bogen Kaisers Septimius hat man solche Adern auch an den Händen Weiblicher Idealischer Figuren, wie die Victorien sind, welche Tropheen tragen, nicht wollen mangeln lassen; als wenn die Stärke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenschaft vollkommener Hände angegeben wird, sich auch auf Weibliche Hände erstreckte, und auf vorbesagte Weise müßte ausgedruckt werden. An den Stücken der Colossalischen Statuen im Campidoglio, welche von einem Apollo seyn sollen, sind die Adern oben ungemein sanft angedeutet.

1) Acad. Quaest. L. 1. c. 5.

H. Von den Begräbnißurnen, welche beynahe alle aus spätern Zeiten sind.

Die mehresten Begräbnißurnen sind aus dieser letzten Zeit der Kunst, und also auch die mehresten erhobenen Arbeiten: denn diese sind von solchen viereckigt länglichen Urnen abgesäget. Einige erhobene Werke, die besonders gearbeitet sind, unterscheiden sich durch einen erhobenen Rand oder Vorsprung umher. Die mehresten Begräbnißurnen wurden voraus und auf den Kauf gemacht, wie die Vorstellungen auf denselben zu glauben veranlassen, als welche mit der Person des Verstorbenen, oder mit der Inschrift, nichts zu schaffen haben. Unter andern ist eine solche beschädigte Urne in der Villa Albani; auf deren vordern Seite, in drey Felder getheilet, ist auf dem zur Rechten Ulysses an den Mastbaum seines Schiffs gebunden vorgestellet, aus Furcht vor dem Gesange der Sirenen, von welchen die eine die Leyer spielet, die andere die Flöte, und die dritte singet, und hält ein gerolletes Blatt in der Hand. Sie haben Vögelfüße, wie gewöhnlich; das besondere aber ist, daß sie alle drey einen Mantel umgeworfen haben. Zur linken sitzen Philosophen in Unterredung. Auf dem mittlern Felde ist folgende Inschrift, welche nicht im geringsten auf die Vorstellung zielet, und ist noch nicht bekannt gemacht:

ΑΘΑΝΑΘωΝ ΜΕΡΟΠωΝ
ΟΥΔΕΙϹ· ΕΦΥ· ΤΟΥΔΕ· ϹΕΒΗΡΑ
ΘΗϹΕΥϹ· ΑΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΥΡΕϹ· ΕΙϹΙ· ΛΟΓΟΥ
ΑΥΧΩ· ϹωΦΡΟΝΑ· ΤΥΝΒΟϹ· Ε
ΜΑΙϹ· ΛΑΓΟΝΕϹϹΙ· ϹΕΒΗΡΑΝ
ΚΟΥΡΗΝ· ϹΤΡΥΜΟΝΙΟΥ· ΠΑΙ
ΔΟϹ· ΑΜΥΜΟΝ ΕΧωΝ.
ΟΙΗΝ· ΟΥΚ· ΗΝΕΙΚΕ· ΠΟΛΥϹ,
ΒΙΟϹ. ΟΥΔΕ. ΤΙϹ· ΟΥΠω
ΕϹΧΕ. ΤΑΦΟϹ· ΧΡΗϹΤΗΝ
ΑΛΛΟϹ· ΥΦ ΗΕΔΙωΙ

Es

Es bleibet im übrigen dem Alterthume bis zum Falle der Kunst der Ruhm eigen, daß es sich seiner Größe bewußt geblieben: der Geist ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen, und auch mittelmäßige Werke der letzten Zeit sind noch nach den Grundsätzen der großen Meister gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begriff von der alten Schönheit behalten, und im Stande, Handlung und Anzuge der Figuren offenbaret sich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfalt. Die gezierte Zierlichkeit, eine erzwungene und übel verstandene Gratie, die übertriebene und verdrehete Gelenksamkeit, wovon auch die besten Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja wir finden, wenn man aus dem Haarputze schliessen kann, einige treffliche Statuen aus dem dritten Jahrhunderte, welche als Copien anzusehen sind, die nach ältern Werken gearbeitet worden. Von dieser Art sind zwo Venus in Lebensgröße in dem Garten hinter dem Pallaste Farnese, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit einem schönen Kopfe der Venus, die andere mit einem Kopfe einer Frau vom Stande, aus gedachtem Jahrhunderte, und beyde Köpfe haben einerley Haaraufsatz. Eine schlechtere Venus, von eben der Größe, ist im Belvedere, deren Haarputz jenen ähnlich ist, und dem Weiblichen Geschlechte aus dieser Zeit eigen war. Ein Apollo, in der Villa Negroni, in dem Alter und in der Größe eines jungen Menschen von funfzehen Jahren, kann unter die schönen jugendlichen Figuren in Rom gezählet werden; aber der eigene Kopf desselben stellet keinen Apollo vor, sondern etwa einen Kaiserlichen Prinzen aus eben der Zeit. Es fanden sich also noch einige Künstler, welche ältere und schöne Figuren sehr gut nach zu arbeiten verstanden.

I. Von dem guten Geschmacke, welcher sich auch in dem Verfalle der Kunst erhalten hat.

K. Beschluß dieses dritten Stücks von einem außerordentlichen Denkmale fremder und ungestalter Kunst, von Griechischen Künstlern verfertiget.

Ich schließe das dritte Stück dieses Capitels mit einem ganz außerordentlichen Denkmale im Campidoglio aus einer Art von Basalt. Es stellet einen großen sitzenden Affen vor, dessen vordere Füße auf den Knien der hinteren Füße ruhen, und wovon der Kopf verlohren gegangen ist. Auf der Base dieser Figur stehet auf der rechten Seite in Griechischer Schrift eingehauen: „**Phidias und Ammonius, Söhne des Phidias, haben es gemacht** [1].„ Diese Inschrift, welche von wenigen bemerket worden, war in dem geschriebenen Verzeichnisse, aus welchem Reinesius dieselbe genommen, leichthin angegeben, ohne das Werk anzuzeigen, woran sie stehet, und könnte ohne offenbare Kennzeichen ihres Alterthums für untergeschoben angesehen werden. Dieses dem Scheine nach verächtliche Werk, kann durch die Schrift auf demselben Aufmerksamkeit erwecken, und ich will meine Muthmaßung mittheilen.

Es hatte sich eine Colonie von Griechen in Africa niedergelassen, die Pithecusä in ihrer Sprache hießen, von der Menge Affen in diesen Gegenden. Diodorus sagt [2]), daß dieses Thier heilig von ihnen gehalten, und, wie die Hunde in Aegypten, verehret worden. Die Affen liefen frey in ihre Wohnungen, und nahmen, was ihnen gefiel; ja diese Griechen nenneten ihre Kinder nach denselben, weil sie den Thieren, wie sonst den Göttern, gewisse Ehrenbenennungen werden beygeleget haben. Ich bilde mir ein, daß der Affe im Campidoglio ein Vorwurf der Verehrung unter den Pithecusischen Griechen gewesen sey; wenigstens sehe ich keinen andern Weg, ein solches Ungeheuer in der Kunst, mit Namen Griechischer Bildhauer zu reimen: Phidias und Ammonius werden diese Kunst unter diesen Barbarischen Griechen geübet haben. Da Agathocles, König in Sicilien, die Carthaginenser in Africa heimsuchete, drang dessen Feld-

1) Reines. Inscr. Class. 2. n. 62. & ex eo Cuper. Apotheos. Hom. p. 134.
2) Hist. L. 20. p. 793.

Feldherr Eumarus bis in das Land dieser Griechen hindurch, und eroberte und zerstörete eine von ihren Städten. Annehmen zu wollen, daß dieser göttlich verehrte Affe damals, als etwas außerordentliches unter Griechen, zum Denkmale weggeführet worden, giebt die Form der Buchstaben nicht zu, als welche spätere und den Herculanischen ähnliche Züge hat. Es wäre also zu glauben, das dieses Werk lange hernach gemacht, und vielleicht unter den Kaisern aus dem Lande dieses Volks nach Rom geführet worden; und dieses machen ein paar Worte einer Lateinischen Inschrift auf der linken Seite der Base wahrscheinlich. Es war dieselbe in vier Zeilen gefasset, und man liest, außer den Spuren, welche sich von denselben zeigen, nur noch die Worte: SFPT· QVE· COS· Dieses Griechische Geschlecht in Africa hätte also, diesem zu Folge, noch um die Zeit unsers Geschichtschreibers bestanden, und sich bey seinem Aberglauben bis dahin erhalten. Ich merke hier bey Gelegenheit eine Weibliche Statue von Marmor an, in der Gallerie zu Versailles, welche für eine Vestale gehalten wird, und von welcher man vorgiebt, daß sie zu Bengazi, der vermeynten Numidischen Hauptstadt Barca, gefunden worden.

Um das obige dieses dritten Stücks zu wiederholen, und zusammen zu fassen, so wird man in der Kunst der Griechen, sonderlich in der Bildhauerey, vier Stuffen des Stils setzen, nemlich den geraden und harten, den großen und eckigten, den schönen und fließenden, und den Stil der Nachahmer. Der erste wird mehrentheils gedauert haben bis auf

L. Widerholung des Inhalts dieses Stücks.

den

1) Nouv. Merc. de France, a. 1729. Ianv. p. 64.

den Phidias, der zweyte bis auf den Praxiteles, Lysippus, und Apelles; der dritte wird mit dieser ihrer Schule abgenommen haben, und der vierte währete bis zu dem Falle der Kunst. Es hat sich dieselbe in ihrem höchsten Flore nicht lange erhalten: denn es werden, von den Zeiten des Pericles bis auf Alexanders Tode, mit welchem sich die Herrlichkeit der Kunst anfieng zu neigen, etwa hundert und zwanzig Jahre seyn. Das Schicksal der Kunst überhaupt in neuern Zeiten ist, in Absicht der Perioden, dem im Alterthume gleich: es sind ebenfalls vier Haupt-Veränderungen in derselben vorgegangen, nur mit diesem Unterschiede, daß die Kunst nicht nach und nach, wie bey den Griechen, von ihrer Höhe herunter sank, sondern so bald sie den ihr damals möglichen Grad der Höhe in zween großen Männern erreichet hatte, (ich rede hier allein von der Zeichnung) so fiel sie mit einmal plötzlich wieder herunter. Der Stil war trocken und steif bis auf Michael Angelo und Raphael; auf diesen beyden Männern bestehet die Höhe der Kunst in ihrer Wiederherstellung: nach einem Zwischenraume, in welchem der üble Geschmack regierte, kam der Stil der Nachahmer; dieses waren die Caracci und ihre Schule, mit deren Folge; und dieser Periode gehet bis auf Carl Maratta. Ist aber die Rede von der Bildhauerey insbesondere, so ist die Geschichte derselben sehr kurz: Sie blühete in Michael Angelo und Sansovino, und endigte mit ihnen; Algardi, Fiamingo, und Rusconi kamen über hundert Jahre nachher.

Viertes

Viertes Stück.

Von dem Mechanischen Theile der Griechischen Bildhauerey.

Viertes Stück. Von dem Mechanischen Theile der Griechischen Bildhauerey.

Endlich folget, nach Anzeige der Ursachen des Vorzuges der Griechischen Kunst, und zweytens des Anfangs und des Wesentlichen derselben, nebst der Untersuchung des Wachsthums und des Falls der Kunst, das vierte Stück dieses Capitels, welches die Betrachtung des Mechanischen Theils derselben enthält. Dieser Theil der Kunst begreift erstlich die Materie, in welcher die Griechischen Bildhauer gearbeitet haben, und zum zweyten die Art der Ausarbeitung selbst.

I. Von der verschiedenen Materie, in welcher die Griechischen Bildhauer gearbeitet haben.

Von der verschiedenen Materie zu Statuen der Griechen so wohl, als anderer Völker, ist überhaupt im ersten Capitel eine historische Anzeige gegeben worden; hier ist insbesondere von dem Marmor zu reden.

A. Vom Marmor und dessen Arten.

Garofalo hat in einem besondern Werke von den verschiedenen Arten Marmor, deren die alten Scribenten gedenken, mit umständlicher Anführung aller Stellen, welche er finden können, nebst ihrer Uebersetzung, gehandelt, und dessen Arbeit wird vornehmlich von denen geschätzet, die bloß auf die Belesenheit gehen; mit aller Mühe aber, die er sich gegeben hat, lehret er nicht, worinn der Werth des schönsten Marmors bestehe, und es sind demselben viel merkwürdige Stellen alter Scribenten unbekannt geblieben.

Es ist bekannt, daß die Antiquarii, wenn sie den Werth einer Statue, oder ihre Materie, erheben wollen, sagen, daß sie von Parischem Marmor sey, und Ficoroni zeiget nicht leicht eine Statue oder eine Säule an, die er nicht für Parischen Marmor hält. Dieses ist aber wie ein angenommenes und geschwornes Handwerks-Wort, und wenn es etwa zu-

trifft, daß es wirklich dieser Marmor wäre, so ist es Zufall ohne Kenntniß. Woher Belon wissen wollen, daß die Pyramide, oder das Grabmal des Cestius, aus Marmor von Thasus sey [1]), ist mir unbekannt.

Die vorzüglichsten Arten des Griechischen weißen Marmors sind der Parische, von den Griechen auch λύγδινος (von dem Gebürge Lygdos in der Insel Paros [2]) genannt, und der Penthelische, dessen Plinius [3]) keine Meldung thut, welcher bey Athen gebrochen wurde; und aus diesem waren zehen Figuren gegen eine aus jenem gearbeitet, wie die Anzeigen des Pausanias darthun können. Den Unterscheid dieser beyden Arten aber wissen wir nicht eigentlich.

Es giebt weißen Marmor von kleinen und großen Körnern, das ist, aus feinen und gröbern Theilen zusammengesetzet: je feiner das Korn ist, desto vollkommener ist der Marmor; ja es finden sich Statuen, deren Marmor aus einer milchigten Masse oder Teige gegossen scheinet, ohne Schein von Körnern, und dieser ist ohne Zweifel der schönste. Da nun der Parische der seltenste war, so wird derselbe diese Eigenschaft gehabt haben. Dieser Marmor hat außer dem zwo Eigenschaften, welche dem schönsten Carrarischen nicht eigen sind: die eine ist dessen Mildigkeit, das ist, er läßt sich arbeiten wie Wachs, und ist der feinsten Arbeit in Haaren, Federn und dergleichen fähig, da hingegen der Carrarische spröde ist, und ausspringt, wenn man zu viel in demselben künsteln will; die andere Eigenschaft ist dessen Farbe, welche sich dem Fleische nähert, da der Carrarische ein blendend weiß hat. Aus dem schönsten Marmor ist das erhobene Brustbild des Antinous, etwas über Lebensgröße, in der Villa Albani.

Es ist also irrig, wenn Isidorus vorgiebt [4]), der Parische Marmor werde nur in Stücken gebrochen, von der Größe, welche zu Gefäßen dienen können.

1) de Oper. antiq. praef. L. I. c. 7. p. 2551.
2) Palmer. Exerc. in auct. graec. ad Diodor. p. 98.
3) conf. Caryoph. de Marm. p. 32.
4) Orig. L. 16. c. 5. p. 1214.

können. Perrault [1]), welcher den großkörnigten für Parischen Marmor hält, hat sich nicht weniger geirret; er konnte aber dieses, ohne aus Frankreich gegangen zu seyn, nicht wissen. Die großen Körner im Marmor glänzen wie Steinsalz, und ein gewisser Marmor, welcher Salinum heißt, scheinet eben derselbe zu seyn, und seine Benennung vom Salze bekommen zu haben.

Von der Art der Ausarbeitung ist zu erst allgemein, und hernach insbesondere von der Materie, dem Elfenbeine, dem Steine, und so viel man von der Arbeit in Erzt wissen kann, zu reden. Was die Ausarbeitung überhaupt betrifft, so ist uns von einer besondern Art, in welcher die Griechischen Bildhauer verschieden von den neuern Künstlern, und von unserer Vorstellung, können gearbeitet haben, nichts besonders bekannt; gewiß aber ist, daß sie zu ihren Werken Modelle gemacht. Ein berühmter Scribent glaubet [2]), Diodorus habe das Gegentheil anzeigen wollen, wo derselbe sagt, daß die Aegyptischen Künstler nach einem richtigen Maaße gearbeitet, die Griechen aber nach dem Augenmaaße geurtheilet haben. Das Gegentheil von dieser Meynung kann ein geschnittener Stein im Stoßischen Museo darthun [3]), auf welchem Prometheus den Menschen, welchen er bildet, mit dem Bleye ausmißt. Man weis, wie hoch die Modelle des berühmten Arcesilaus, welcher wenige Jahre vor dem Diodorus geblühet hat, geschätzet wurden; und wie viel Modelle von gebranntem Thone haben sich erhalten, und werden noch täglich gefunden! Der Bildhauer muß mit Maaß und Zirkel arbeiten; der Maler aber soll das Maaß im Auge haben.

II. Von der Ausarbeitung der Bildhauer. A. Ueberhaupt.

Die mehresten Statuen von Marmor sind aus einem Stücke gearbeitet, und Plato giebt seiner Republik so gar ein Gesetz, die Statuen aus

1) Paral. des anc. & mod. Dial. 2.
2) Caylus sur quelq. passag. de Pline sur les arts, p. 285.
3) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 315. n. 6.

aus einem einzigen Stücke zu machen [1]). Aus zwey Stücken waren, außer dem im zweyten Capitel angeführten Aegyptischen Antinous, zwo Statuen, des Hadrianus und des Antoninus Pius, in dem Pallaste Ruspoli, wie die deutliche Spur der Fugung an dem erhaltenen Obertheile zeiget. Merkwürdig ist, daß an einigen der besten Statuen in Marmor schon anfänglich bey ihrer Anlage die Köpfe besonders gemacht und angesetzet worden sind: dieses ist augenscheinlich an den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter, welche in die Schultern eingefuget sind, und es findet hier kein Verdacht einer Beschädigung oder Ausbesserung Platz. Der Kopf der mehrmals angeführten Pallas, in der Villa Albani, ist ebenfalls eingesetzet, so wie die Köpfe der, ohnlängst gefundenen vier Caryatiden. Es wurden auch zuweilen die Arme eingefuget, wie die Pallas und ein paar gedachter Caryatiden dieselbe haben.

B. Ins besondere. a Von der Arbeit in Elfenbein.

Ueber die Ausarbeitung der Materie ist erstlich des Elfenbeins zu gedenken. Elfenbein zu Statuen scheinet auf der Drehbank gearbeitet zu seyn, und da Phidias sich vornehmlich in dieser Arbeit hervorgethan, welcher die Kunst, die bey den Alten **Toreutice**, d. i. das Drechseln, heißt, erfunden, so könnte dieses keine andere Kunst seyn, als diejenige, welche das Gesicht, die Hände, und die Füße ausdrechselte. Auf der Drehbank arbeitete man auch das Schnitzwerk an Gefäßen, wie dasjenige von dem göttlichen Alcimedon beym Virgilius war, welches als ein Preiß unter zween Schäfer ausgesetzet wurde.

b Von der Arbeit in Stein. aa In Marmor.

Die Ausarbeitung, in Absicht auf den Stein, gehet vornehmlich den Marmor, den Basalt, und den Porphyr an. Figuren von Marmor wurden entweder mit dem bloßen Eisen geendiget, ohne sie zu glätten, oder sie wurden, wie itzo geschieht, geglättet. Es ist nicht zu sagen, ob dieses oder jenes älter sey, da die ältesten Aegyptischen Figuren aus den härtesten Steinen

1) Leg. L. 12. p. 956. A.

Steinen auf die mühsamste Art geglättet worden. Es finden sich aber einige der schönsten Statuen in Marmor, denen die letzte Hand bloß mit dem Eisen, ohne Glätte, gegeben worden, wie die Arbeit am Laocoon, an dem Borghesischen Fechter des Agasias, an dem Centaur in eben der Villa, an dem Marsyas in der Villa Medicis, und an verschiedenen andern Figuren zeiget. Am Laocoon sonderlich kann ein aufmerksames Auge entdecken, mit was für meisterhafter Wendung und fertiger Zuversicht das Eisen geführet worden, um nicht die gelehrtesten Züge durch Schleifen zu verlieren. Die äußerste Haut dieser Statuen, welche gegen die geglättete und geschliffene etwas rauchlich scheinet, aber wie ein weicher Sammt gegen einen glänzenden Atlas, ist gleichsam wie die Haut an den Körpern der alten Griechen, die nicht durch beständigen Gebrauch warmer Bäder, wie unter den Römern bey eingerissener Weichlichkeit geschah, aufgelöset, und durch Schabeisen glatt gerieben worden, sondern auf welche eine gesunde Ausdünstung, wie die erste Anmeldung zur Bekleidung des Kinns, schwamm [1]). Die

1) Diese Vergleichungen könnten zum Verständniß des bisher nicht verstandenen Ausdrucks im Dionysius von Halicarnassus a), χνοῦς ἀρχαιωπός, und χνοῦς ἀρχαιότητος, in Absicht der Schreibart des Plato, und einiger andern gleichbedeutenden Stellen, als z. E. Litterae πεπινωμέναι beym Cicero b), vielleicht mehr Deutlichkeit geben, als die gelehrten und heftigen Streitschriften des Salmasius c) und des P. Petavius d) über diesen Ort. Man könnte gedachte Redensart, allgemein genommen, „das sanfte rauchliche und gesalbete des Alterthums„ übersetzen. Das Wort χνοῦς nehme man nicht, wie jene, in seiner entfernteren, sondern in seiner ersten und natürlichen Bedeutung, nemlich der sich meldenden Bekleidung des Kinns, und man halte sie zusammen mit meiner Anwendung dieses Bildes auf die bearbeitete Oberhaut des Laocoons, so wird es scheinen, Dionysius habe eben dieses sagen wollen. Hardion e) welcher diese Stellen nach beyden angeführten streitigen Gelehrten hat erklären wollen, läßt uns ungewisser, als vorher. Eben dieses Bild giebt das Wort χνοῦς, in welcher es von andern Scribenten angewendet worden, als vom Aristophanes f), die wolligte Haut der Aepfel anzuzeigen.

a) Epist. ad Cn. Pompej. de Plat. p. 204. l. 7. b) ad Attic. L. 14. ep. 7.

c) Not. in Tertul. de Pal. p. 234. seq. Confut. Animadv. Andr. Cercotii, p. 172-189.

d) Andr. Kerkoetii (*Petavii*) Mastigoph. Part. 3. p. 106. seq.

e) Sur une Lettre de Denys d'Halic. au Pompée, p. 128.

f) Nub. v. 974.

zween große Löwen von Marmor, welche am Eingange des Arsenals zu Venedig stehen, und von Athen dahin gebracht worden, sind ebenfalls mit dem bloßen Eisen ausgearbeitet; es ist aber diese Art solchen und so großen Werken in Marmor mehr eigen. Die Coloßische Statue aber, von welcher im Campidoglio beyde Füße, Stücke von den Armen, und eine Kniescheibe übrig sind, (die von dem Colossus des Apollo, welchen Lucullus aus Apollonien nach Rom führete, seyn sollen) war geschliffen und geglättet. Die Füße sind neun Palme lang, und die Nägel der großen Zehe achthalb Zolle, und diese Zehe selbst hat im Umkreise über vier Palme. Die Geschicklichkeit und Fertigkeit der Ausarbeitung mit dem bloßen Eisen hat nicht anders, als durch lange Uebung, erlanget werden können, zu welcher unsere Zeiten nicht Gelegenheit genug haben.

Die mehresten Statuen in Marmor aber wurden geglättet, und man wird ohngefähr auf eben die Art, wie itzo, verfahren seyn. Einer von den Steinen, welcher zur Glättung dienete, kam aus der Insel Naxus [1], und Pindarus sagt, er sey der beste hierzu [2]. Alle Statuen werden, wie bey den Alten [3], noch itzo mit Wachs geglättet: aber dieses Wachs wird völlig abgerieben, und bleibet nicht, wie ein Firniß, eine Oberhaut auf demselben. Die unten angeführten Stellen sind von allen irrig vom Abputzen der Statuen verstanden worden.

Der schwarze Marmor kam später, als der weiße, in Gebrauch: die härteste und feinste Art desselben, wird insgemein Paragone, Probierstein, genannt. Von ganzen Griechischen Figuren aus diesem Steine, haben sich erhalten ein Apollo in der Gallerie Farnese, der so genannte Gott Aventinus im Campidoglio, beyde größer, als die Natur, zween Centaure des Hrn. Cardinals Furietti, von Aristeas und Papias, aus Aphrodisium,

1) Plin. L. 36. c. 10. 2) Nem. Od. 6. v. 107.
3) Vitruv. L. 7. c. 9. Plin. L. 33. c. 40.

stum, gearbeitet, und ein junger Faun, in Lebensgröße, in der Villa Albani, zu Nettuno gefunden.

In Basalt, sowohl in dem eisenfärbigen, als in dem grünlichen, haben sich die Griechischen Bildhauer zu zeigen gesucht; es hat sich aber von ganzen Statuen keine einzige erhalten. Ein Sturz von einer Männlichen Figur in Lebensgröße, in der Villa Medicis, ist übrig, und dieser Rest zeuget von einer der schönsten Figuren aus dem Alterthume; man kann denselben so wohl in Absicht der Wissenschaften, als der Arbeit, nicht ohne Verwunderung betrachten. Die übrig gebliebenen Köpfe von diesem Steine veranlassen zu glauben, daß nur besonders geschickte Künstler sich an denselben gemacht haben: denn es sind dieselben in dem schönsten Stile, und auf das feinste geendiget. Außer dem Kopfe des Scipio, von welchem ich im zweyten Theile Meldung thue, ist im Pallaste Verospi ein Kopf eines jungen Helden, und ein Weiblicher Idealischer Kopf, auf eine alte bekleidete Brust von Porphyr gesetzt, in der Villa Albani; das schönste aber unter diesen Köpfen würde der von einem jungen Menschen, in Lebensgröße, seyn, welchen der Verfasser besitzet, woran aber nur die Augen, nebst der Stirn, das eine Ohr und die Haare unversehrt geblieben sind. Die Arbeit der Haare an diesem so wohl, als an dem Verospischen Kopfe, ist verschieden von der an den Männlichen Köpfen in Marmor, das ist, sie sind nicht, wie an diesen, in freye Locken geworfen, oder mit dem Bohrer getrieben, sondern wie kurz geschnittene und fein gekämmete Haare vorgestellet, so wie sie sich an einigen Männlichen Idealischen Köpfen in Erzt finden, wo gleichsam jedes Haar insbesondere angedeutet worden. An Köpfen in Erzt, welche nach dem Leben gemacht sind, ist die Arbeit der Haare verschieden, und Marcus Aurelius zu Pferde, und Septimius Severus zu Fuß, dieser im Pallaste Barberini, haben die Haare lockigt, wie ihre Bildnisse in Marmor. Der Hercules im Campidoglio, hat die

Haare

bb In Basalt.

Haare dick und kraus, wie am Hercules gewöhnlich ist. In den Haaren des zuletzt genannten verstümmelten Kopfs ist eine außerordentliche, und ich möchte fast sagen, unnachahmliche Kunst und Fleiß: fast mit eben der Feinheit sind die Haare an dem Sturze eines Löwens von dem härtesten Basalte, in dem Weinberge Borioni, gearbeitet. Die außerordentliche Glätte, welche man diesem Steine gegeben, auch geben müssen, nebst den feinen Theilen, woraus derselbe zusammengesetzet ist, haben verhindert, daß sich keine Rinde, wie an dem glättesten Marmor geschehen, angesetzet, und diese Köpfe sind mit ihrer völligen ersteren Glätte in der Erde gefunden.

cc In Porphyr.

Von der Arbeit in Porphyr ist zum dritten besonders zu reden. Hierinn sind unsere Künstler weit unter den Alten, nicht, daß jene den Porphyr gar nicht zu arbeiten verstånden, wie insgemein von unwissenden flattrigen Scribenten vorgegeben wird [1]), sondern darinn, daß die Alten hier mit größerer Leichtigkeit, und mit uns unbekannten Vortheilen, zu Werke gegangen sind. Daß die alten Künstler besondere Vortheile in dieser Arbeit erlanget gehabt, zeigen ihre Gefäße in Porphyr, welche wirklich auf der Bank ausgedrehet sind. Der Herr Cardinal Alexander Albani besitzet die schönsten in der Welt, und zwey unter denselben sind über zween Römische Palme hoch, von welchen das eine vom Pabst Clemens XI. mit dreytausend Scudi bezahlet worden. Die heutigen Künstler, so weit sie in Bearbeitung des Porphyrs gelanget sind, haben das Wasser nicht, welches Cosmus, Großherzog von Toscana, soll erfunden haben [2]), die Eisen zu härten, sie verstehen aber dennoch diesen Stein zu bändigen. Es sind auch in neuern Zeiten nicht allein große Werke in Porphyr gearbeitet, wie der schöne Deckel der herrlich großen alten Urne, in der Capelle Corsini, zu St. Johann Lateran, ist, sondern auch verschiedene Brustbilder der Kaiser, unter welchen die Köpfe der zwölf ersten Kaiser in der Gallerie des

1) Carlencas Essay sur l'hist. des belles lettr. T. 4.
2) Vasar. Vite de Pitt. Proem. p. 12.

des Pallastes Borghese sind. Hierinn bestehet die größte Schwierigkeit, und der besondere Vorzug der alten Künstler nicht, sondern, wie gesagt ist, im Ausdrehen der Gefäße. In kleinern Arbeiten hat man zu unsern Zeiten angefangen diesen Stein zu drehen, aber größere Gefäße sind entweder nicht hohl gemacht, wie die im Pallaste Verospi von grünlichem Porphyr sind, oder, wenn sie hohl sind, wie die im Pallaste Barberini, und in der Villa Borghese, so sind sie Cylindrisch ausgehöhlet, ohne Bauch, und ohne Pfalze und Hohlkehlen. Daß aber das Elliptische Ausdrehen der Gefäße von Porphyr, nach Art der Alten, kein verlornes Geheimniß sey, hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem wohlgelungenen Versuche zeigen lassen, welcher der Arbeit der Alten nichts nachgiebt, indem der Porphyr bis auf die Dicke einer Feder ausgedrehet ist; aber das Ausdrehen kostet dreymal so viel, als die Form des Gefäßes, und es ist dasselbe dreyzehen Monate auf dem Drehgestelle gewesen.

Man merke hier, daß sich an Statuen von Porphyr weder Kopf, noch Hände und Füße, aus eben demselben Steine finden, sondern sie haben diese äußeren Theile von Marmor. In der Gallerie das Pallastes Chigi, welche itzo in Dreßden ist, war ein Kopf des Caligula in Porphyr; er ist aber neu, und nach dem von Basalt im Campidoglio gemacht; in der Villa Borghese ist ein Kopf des Vespasianus, welcher ebenfalls neu ist. Es finden sich zwar vier Figuren, von welchen zwo und zwo zusammen stehen, aus einem Stücke, am Eingange des Pallastes des Doge zu Venedig, welche ganz und gar aus Porphyr sind; es ist aber eine Arbeit der Griechen aus der spätern oder mittlern Zeit, und Hieronymus Magius muß sich sehr wenig auf die Kunst verstanden haben, wenn er vorgiebt, daß es Figuren des Harmodion und Aristogiton, der Befreyer von Athen, seyn [1].

c Von der Arbeit in Erzt. aa An sich selbst.

Was endlich die Arbeit in Erzt betrifft, so waren schon lange vor dem Phidias viele Statuen darinn gearbeitet, und Phradmon, welcher älter,

1) Miscel. L. 2. c. 6. p. 83.

älter, als jener, war [1]), hatte zwölf Kühe in Erzt gemacht [2]), die von den Thessaliern als eine Beute entführet, und am Eingange eines Tempels gestellet wurden. In den ältesten Zeiten und vor dem Flore der Kunst wurden, wie Pausanias berichtet, Figuren von Erzt aus Stücken zusammen gesetzet, und durch Nägel verbunden, wie ein Jupiter zu Sparta [3]) von einem Learchus, aus der Schule des Dipoenus und Scyllis, gewesen. Fast auf eben die Art aber, und stückweis, sind sechs Herculanische Weibliche Figuren von Erzt, in und unter Lebensgröße, gearbeitet: Kopf, Arme und Beine sind besonders gegossen, und der Rumpf selbst ist kein Ganzes. Diese Stücke sind bey ihrer Vereinigung nicht gelöthet, als wovon sich beym Ausputzen derselben keine Spur gefunden, sondern sie sind durch eingefügte Hefte, welche in Italien von ihrer Form ⋈ Schwalbenschwänze (Code di rondine) heißen, verbunden. Der kurze Mantel dieser Figuren, welcher ebenfalls aus zwey Stücken bestehet, einem Vorder- und Hintertheile, ist auf den Schultern, wo er geknöpft vorgestellet ist, zusammengesetzet. An einer jugendlich Männlichen Statue, von welcher der Kopf ehemals in dem Museo der Cartheuser zu Rom war [4]), und itzo in der Villa Albani ist, war die Schaam besonders eingepasset, welches vermuthlich ein wiederholter Guß seyn wird. Es verdient angemerket zu werden, daß innerhalb der Schaam, an dem Stücke, wo der Haarwachs seyn würde, drey Griechische Buchstaben Ι·Π·Χ· von einem Zolle lang stehen, welche nicht sichtbar seyn könnten, wenn die Figur ganz gefunden worden wäre: dieses Stück ist in den Händen des Verfassers. Montfaucon [5]) ist übel berichtet, wenn er sich sagen lassen, daß die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde nicht gegossen, sondern mit dem Hammer getrieben worden sey.

bb Von dem Löthen.

Mit Löthen arbeitete man an den Haaren, und an freyhängenden Locken, wie man an einem der ältesten Köpfe aus dem ganzen Alterthume, in dem Herculanischen Museo zu Portici, sieht. Es ist derselbe ein Weibliches Brustbild, und hat vorwerts über der Stirn bis an die Ohren funfzig

1) v. Franc. Iun. Ind. Artif.

2) Holsten. Not. in Steph. v. Ιτω. p. 151.

3) Pausan. L. 3. p. 257.

4) Monum. a Boriono collect. p. 14. Von denen, welche die alten Köpfe zu kennen, und zu taufen behaupten, wird dieser Kopf Ptolemäus, Sohn des letzten Mauritanischen Königs Juba, genannt. conf. Ficoroni Rom. mod. p. 55.

5) Diar. Ital. p. 169.

zig Locken, wie von einem starken Drathe, beynahe einer Schreibefeder dick; eine lange und eine kurze neben und über einander hängen, jede von vier bis fünf Ringeln: die hintern Haare gehen geflochten um den Kopf herum, und machen gleichsam das Diadema. Ein anderer Männlicher Kopf daselbst mit einem langen Barte, welcher etwas von der Seite gewandt ist und unterwerts sieht, hat die krausen Locken in den Schläfen ebenfalls angelöthet. Dieser Idealische Kopf, welcher mit dem Namen des Plato bezeichnet wird, ist für ein Wunderwerk der Kunst zu achten, und wer denselben selbst nicht aufmerksam betrachtet, dem kann kein Begriff davon gegeben werden. Das seltenste Stück aber in in dieser Art ist ein Männlicher jugendlicher Kopf, und eine Abbildung einer bestimmten Person, welcher acht und sechzig angelöthete Locken um den Kopf herum hat, und im Nacken unter jenen noch andere Locken, welche nicht frey hängen, und mit dem Kopfe aus einem Gusse sind. Jene Locken gleichen einem schmalen Streifen Papier, welches gerollet, und hernach aus einander gezogen wird: diejenigen, welche auf der Stirne hängen, haben fünf und mehr Windungen; die im Nacken haben bis an zwölf, und auf allen laufen zween eingeschnittene Züge herum. Man könnte glauben, es sey ein Ptolemäus Apion, welchen man auf Münzen mit langen hängenden Locken sieht.

Die besten Statuen in Erzt sind unter andern drey in eben diesem Museo, und zwar in Lebensgröße: ein junger sitzender und schlafender Satyr, welcher den rechten Arm über den Kopf geleget, und den linken hängen hat: ein alter trunkener Satyr auf einem Schlauche liegend, über welchen eine Löwenhaut geworfen ist. Er stützet sich mit dem linken Arme, und schlägt mit der erhobenen rechten Hand ein Knipgen, wie die Statue des Sardanapalus zu Anchialus [1]), zum Zeichen der Freude, wie noch itzo im Tanzen gewöhnlich ist. Die vorzüglichste unter den dreyen ist ein sitzender Mercurius, welcher das linke Bein zurück gesetzet hat, und sich mit der rechten Hand stützet, mit vorwerts gekrümmetem Leibe. Unter den Fußsohlen ist der Heft der Riemen von den angebundenen Flügeln, wie eine Rose, gestaltet, anzudeuten, daß diese Gottheit nicht zu gehen, sondern zu fliegen habe. Von dem Caduceo ist in der linken Hand nur ein Ende geblieben;

cc Von den besten Statuen in Erzt.

1) Strab. L. 14. p. 672. l. 2.

blieben; das übrige hat sich nicht gefunden, woraus zu schließen ist, daß diese Statue auswerts hergebracht sey, wo dieses Stück muß verloren gegangen seyn: denn da dieser Mercurius, den Kopf ausgenommen, ohne alle Beschädigung gefunden worden, hätte sich auch dessen Stab finden müssen.

A. Von der Vergoldung. α Allgemein. Viele öffentliche Statuen von Erzt wurden vergoldet, wie das Gold noch itzo zeiget, welches sich erhalten hat an der Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, an den Stücken von vier Pferden und einem Wagen, die auf dem Herculanischen Theater standen, sonderlich an dem Hercules im Campidoglio [1]). Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statuen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verschüttet gelegen, bestehet in den starken Goldblättern: denn das Gold wurde bey weiten nicht so dünne, als bey uns, geschlagen, und **Buonarroti** [2]) zeiget den großen Unterschied des Verhältnisses. Daher sieht man in zwey verschütteten Zimmern des Pallastes der Kaiser, auf dem Palatino in der Villa Farnese, die Zierrathen von Golde so frisch, als wenn dieselben neulich gemacht worden; ohngeachtet diese Zimmer wegen des Erdreichs, womit sie bedecket sind, sehr feucht seyn: die Himmelblauen und Bogenweis gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Golde können nicht ohne Verwunderung gesehen werden. Auch in den Trümmern zu Persepolis [3]) hat sich noch die Vergoldung erhalten.

β Von den zwo Arten derselben. In Feuer vergoldet man auf zweyerley Art, wie bekannt ist; die eine Art heißt **Amalgema**, die andere nennet man in Rom **allo Spadaro**, d. i. nach Schwerdfeger Art. Diese geschieht mit aufgelegten Goldblättern, jene Art aber ist ein aufgelösetes Gold in Scheidewasser. In dieses von Gold schwangere Wasser wird Queckfilber gethan, und alsdenn wird es auf ein gelindes Feuer gesetzet, damit das Scheidewasser verrauche, und das Gold vereiniget sich mit dem Queckfilber, welches zu einer Salbe wird. Mit dieser Salbe wird das Metall, wenn es vorher sorgfältig gereinigt worden, geglühet bestrichen, und dieser Anstrich erscheinet alsdenn ganz schwarz; von neuem aber aufs Feuer gelegt, bekommt das Gold seinen Glanz. Diese Vergoldung ist gleichsam dem Metalle einverleibet, war aber den Alten nicht bekannt; sie vergoldeten nur mit Blättern, nach dem das

1) Maffei Stat. n. 20. 2) Osserv. sopr. alc. Medagl. p. 370.
3) Greave Descr. des Antiq. de Persep. p. 23.

das Metall mit Quecksilber beleget oder gerieben war, und die lange Dauer dieser Vergoldung lieget, wie ich gesagt habe, in der Dicke der Blätter, deren Lagen noch itzo an dem Pferde des Marcus Aurelius sichtbar sind.

Auf dem Marmor wurde das Gold mit Eyerweiß aufgetragen, welches itzo mit Knoblauch geschieht, womit der Marmor gerieben wird, und alsdenn überziehet man den Marmor mit dünnem Gipse, auf welchen die Vergoldung getragen wird. Einige bedienen sich der Milch der Feigen, welche sich zeiget, wenn sich die Feige, die zu reifen anfängt, von dem Stengel ablöset. An einigen Statuen von Marmor finden sich noch itzo Spuren von Vergoldung an den Haaren, wie oben gedacht worden, und vor vierzig Jahren fand sich das Untertheil eines Kopfs, welcher einem Laocoon ähnlich war, mit Vergoldung; diese aber ist nicht auf Gips, sondern unmittelbar auf den Marmor gesetzt. γ Von der Vergoldung auf Marmor.

Zur Arbeit in Erzt gehören auch die Münzen, deren Gepräge unter den Griechen verschieden ist, nach dem verschiedenen Alter der Kunst. In den ältesten Zeiten ist es flach, und in dem Flore der Kunst so wohl, als in den folgenden Zeiten, mehr erhoben; dort zum theil sehr fleißig, hier groß ausgeführet. Von den ältesten Münzen mit zween Stempeln habe ich oben zu Anfang des dritten Stücks dieses Capitels geredet. d Von der Arbeit auf Münzen.

Ich füge hier eine noch nicht bekannt gemachte Inschrift in der Villa Albani bey, in welcher der Vergoldung der Münzen gedacht wird:

D. M.
FECIT. MINDIA. HELPIS. IVLIO. THALLO
MARITO. SVO. BENE. MERENTI. QVI. FECIT.
OFFICINAS. PLVMBARIAS. TRASTIBERINA. (Sic)
ET. TRICARI. SVPERPOSITO. AVRI. MONETAE.
NVMVLARIORVM. QVI. VIXIT. ANN. XXXII. M. VI.
ET. C. IVLIO. THALLO. FILIO. DVLCISSIMO. QVI. VIXIT.
MESES. IIII. DIES. XI. ET. SIBI. POSTERISQVE. SVIS. (Sic)



Fünftes Stück.

Von der Malerey der alten Griechen.

Fünftes Stück. Von der Malerey der alten Griechen.

Auf dieses vierte Stück, nemlich die Betrachtung des Mechanischen Theils der Kunst, folget in dem fünften und letzten Stücke dieses Capitels die Abhandlung von der Malerey der Alten, von welcher wir zu unsern Zeiten mit mehr Kenntniß und Unterricht, als vorher geschehen konnte,



konnte, urtheilen und sprechen können, nach viel hundert im alten Herculano entdeckten Gemälden. Bey dem allen müssen wir beständig, außer den schriftlichen Nachrichten, von dem, was dem Augenscheine nach nicht anders, als Mittelmäßig, hat seyn können, auf das Schönste schließen, und uns glücklich schätzen, wie nach einem erlittenen Schiffbruch, einzelne Bretter zusammen zu lesen. Ich werde zuerst von den vornehmsten entdeckten Gemälden einige Nachricht ertheilen, und zum zweyten von der Zeit reden,

in

in welcher dieselben muthmaßlich gemacht sind, nebst einer Anzeige von Griechischen und Römischen Gemälden unter denselben; und zum dritten die Art der Malerey selbst untersuchen.

I. Von der Malerey auf der Mauer, allgemein.

Alle diese Gemälde sind, außer vier auf Marmor gezeichneten Stücken, auf der Mauer gemalet, und obgleich Plinius sagt [1]), daß kein berühmter Maler auf der Mauer gemalet habe, so dienet eben dieses ungegründete Vorgeben desselben mit zum Beweis von der Vortrefflichkeit der besten Werke im Alterthume, da einige von denen, welche übrig geblieben sind, und gegen so viel gerühmte Meisterstücke geringe seyn würden, große Schönheiten der Zeichnung und des Pinsels haben.

Die ersten Gemälde wurden auf der Mauer gemalet, und schon bey den Chaldäern wurden die Zimmer ausgemalet, wie wir bey dem Propheten lesen [2]), welches nicht, wie jemand meynet, von aufgehängten Gemälden zu verstehen ist [3]). Polygnotus, Onatas, Pausias, und andere berühmte Griechische Maler, zeigeten sich in Auszierung verschiedener Tempel und öffentlicher Gebäude; Apelles selbst soll zu Pergamus einen Tempel ausgemalet haben [4]). Es gereichete zur Beförderung der Kunst, daß, weil ausgeschlagene Zimmer mit Tapeten nicht üblich waren, die Zimmer bemalet wurden: denn die Alten liebeten nicht die Wände bloß anzusehen, und wo es zu kostbar war, dieselben mit Figuren anzufüllen, wurden sie in verschiedene angestrichene Felder durch ihre Leisten eingetheilet.

II. Von den übrig gebliebenen Gemälden auf der Mauer.

A. Die ehemals in Rom entdecket worden.

Die gegenwärtigen alten Gemälde in Rom sind, die sogenannte Venus und die Roma im Pallaste Barberini, die Aldrovandinische Hochzeit, der vermeynte Marcus Coriolanus, sieben Stücke in der Gallerie des Collegii S. Ignatii, und eins, welches der Herr Cardinal Alexander Albani besitzet.

Die

1) L. 34. c. 37.
2) Isai. c. 23. v. 14.
3) Cuper. Lettr. p. 363.
4) Solin. Polyh. c. 27.

Die zwey erstern Gemälde sind in Lebensgröße: die Roma sitzet, und die Venus liegt; der Kopf derselben, nebst dem Amorini und andern Nebenwerken, wurde von Carlo Maratta ergänzet. Es wurde diese Figur gefunden, da man den Grund zu dem Pallaste Barberini grub, und man glaubet, daß die Roma eben daselbst gefunden worden. Bey der Copie dieses Gemäldes, welches Kaiser Ferdinand III. machen ließ, fand sich eine schriftliche Nachricht, daß es im Jahr 1656. nahe an dem Battisterio Constantini entdecket worden [1]); und aus diesem Grunde hält man es für eine Arbeit aus dieser Zeit. In einem ungedruckten Briefe des Commendator del Pozzo an Ric. Heinsius ersehe ich, daß dieses Gemälde ein Jahr vorher, nemlich 1655. den siebenden April gefunden worden; es wird aber nicht gemeldet, an welchem Orte: La Chausse hat dasselbe beschrieben [2]). Ein anderes Gemälde, das triumphirende Rom genannt [3]), welches aus vielen Figuren bestand, und in eben dem Pallaste war, ist nicht mehr vorhanden. Das sogenannte Nymphäum, an eben dem Orte [4]), hat der Moder vertilget, und ich muthmaße, daß es jenem ebenfalls also ergangen sey.

Die beyden letzten Gemälde bestehen aus Figuren von etwa zween Palmen hoch. Die sogenannte Hochzeit wurde nicht weit von S. Maria Maggiore, in der Gegend, wo ehemals des Mäcenas Gärten waren, entdecket [5]). Das andere, nemlich der Coriolanus, ist nicht unsichtbar geworden, wie Dü Bos vorgiebt [6]), sondern man sieht es noch itzo in dem Gewölbe der Bäder des Titus, wo ehemals der Laocoon stand in einer großen Nische, welche bis an dessen Bogen verschüttet ist.

Die

1) Lambec. Comment. bibl. Vindob. L. 3. p. 376. 2) Musc. Rom. p. 119.
3) Spon Rech. d'antiq. p. 195. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 1. pl. 193.
4) Holsten. Comment. in Vat. Pict. Nymph.
5) Zuccar. Idea de' Pittori, L. 2. p. 37. 6) Refl. sur la Poes. etc. T. 1. p. 352.

Die sieben Gemälde bey den Jesuiten sind aus einem Gewölbe an dem Fuße des Palatinischen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, abgenommen. Die besten Stücke unter denselben sind ein Satyr, welcher aus einem Horne trinkt, zween Palme hoch, und eine kleine Landschaft mit Figuren, einen Palm groß, welche alle Landschaften zu Portici übertrifft. Das achte Gemälde bekam der Abt Franchini, damaliger Großherzoglich Toscanischer Minister in Rom; von demselben erhielt es der Cardinal Paßionei, und nach dessen Tode der Herr Cardinal Alexander Albani; es stellet ein Opfer von drey Figuren vor, und ist in dem Anhange der alten Gemälde des Bartoli von Morghen gestochen. In der Mitten stehet auf einer Base eine kleine ungekleidete Männliche Figur, welche mit dem erhobenen linken Arm einen Schild hält, und in der rechten einen kurzen Streitkolben mit vielen Spitzen umher besetzet, von eben der Art, wie vor Alters auch in Deutschland in Gebrauch waren. Auf dem Boden neben der Base stehet auf einer Seite ein kleiner Altar, und auf der andern ein Gefäß, welche beyde rauchen. Auf beyden Steiten stehet eine Weibliche bekleidete Figur mit einem Diadema, und die zur linken Hand trägt eine Schüssel mit Früchten.

Die Stücke kleiner Gemälde, welche in der Villa Farnese in den Trümmern des Pallastes der Kaiser entdecket, und nach Parma gebracht wurden, sind durch den Moder vertilget. Es blieben dieselben, wie die andern Schätze der Gallerie zu Parma, welche nach Neapel geschafft wurden, an zwanzig Jahre in ihren Kasten in feuchten Gewölbern stehen, und da man sie hervor zog, fand man nichts, als Stücke Mauer, auf welchen die Gemälde gewesen waren, und diese sieht man auf dem unvollendeten Königlichen Schlosse Capo di Monte zu Neapel. Unterdessen waren sie sehr mittelmäßig, und der Verlust ist nicht sehr groß. Eine gemalte Caryatide mit dem Gebälke, welches sie trägt, die auch in besagten Ruinen gefunden worden,

worden, hat sich erhalten, und stehet zu Portici unter den Herculanischen Gemälden. Diese Gemälde sind theils im Jahre 1722. in der Villa Farnese gefunden worden, theils standen sie an den Wänden eines großen Saals von vierzig Palmen in der Länge, welcher 1724. entdecket wurde. Die Wände in demselben waren durch ein gemaltes Werk von Architectur in verschiedene Felder getheilet: in einem derselben steiget eine Weibliche Figur aus einem Schiffe, und wird geführet von einer jungen Männlichen Figur, die außer dem Mantel, welcher hinten von der Schulter hängt, unbekleidet ist. Dieses Stück hat **Turnbull** in Kupfer stechen lassen [1]).

Die Gemälde in dem Grabmale des Cestius [2]) sind verschwunden, und die Feuchtigkeit hat dieselben verzehret, und von denen in dem Ovidischen Grabmale (welches auf der **Via Flaminia** anderthalb Meilen von Rom entfernet war) ist von verschiedenen Stücken nur der Oedipus, nebst dem Sphinx, übrig [3]), welches Stück in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingesetzet ist. **Bellori** redet noch von zwey andern Stücken in dieser Villa, welche itzo aber nicht mehr vorhanden sind; der Vulcanus, nebst der Venus, auf der andern Seite jenes Gemäldes, ist eine neue Arbeit.

Im sechzehenden Jahrhunderte waren noch Gemälde in den Trümmern der Bäder des Diocletianus zu sehen [4]). Ein Stück eines alten Gemäldes im Pallaste Farnese, welches **Du Bos** angiebt [5]), ist in Rom ganz und gar unbekannt.

Die größten Herculanischen Gemälde sind auf der Mauer hohler Nischen eines runden mäßig großen Tempels, vermuthlich des Hercules, gewesen, und diese sind, Theseus nach Erlegung des Minotaurs, die Geburt des Telephus, Chiron und Achilles, und Pan und Olympus. Theseus

B. Die Herculanischen Gemälde.

1) Treat. of ant. paint.
2) Bellor. Sepolcr. Fig. 66.
3) Ejusd. Pitt. del sepolc. de' Nasoni, tav. 19.
4) Fabric. Rom. p. 212.
5) Refl. sur la poes. &c. T. 1. p. 351.

seus giebt nicht den Begriff von der Schönheit dieses jungen Helden, welcher unerkannt zu Athen bey seiner Ankunft für eine Junfrau gehalten wurde [1]). Ich wünschte ihn zu sehen mit langen fliegenden Haaren, so wie Theseus so wohl, als Jason, da dieser in Athen zum erstenmal ankam, trugen. Theseus sollte dem Jason, welchen Pindarus malt [2]), ähnlich sehen, über dessen Schönheit das ganze Volk erstaunete, und glaubte, Apollo, Bacchus, oder Mars, wäre ihnen erschienen. Im Telephus sieht Hercules keinem Griechischen Alcides ähnlich, und die übrigen Köpfe sind gemein. Achilles stehet ruhig und gelassen, aber sein Gesicht giebt viel zu denken: es ist in den Zügen desselben eine viel versprechende Ankündigung des künftigen Helden, und man liest in den Augen, welche mit großer Aufmerksamkeit auf den Chiron gerichtet sind, eine voraus eilende Lehrbegierde, um den Lauf seiner jugendlichen Unterrichtung zu endigen, und sein ihm kurz gesetztes Ziel der Jahre mit großen Thaten merkwürdig zu machen. In der Stirne erscheinet eine edle Schaam, und ein Vorwurf der Unfähigkeit, da ihm sein Lehrer das Plectrum zum Saytenschlagen aus der Hand genommen, und ihn verbessern will, wo er gefehlet. Er ist schön nach dem Sinne des Aristoteles [3]); die Süßigkeit und der Reiz der Jugend sind mit Stolz und Empfindlichkeit vermischet. In dem Kupfer dieses Gemäldes denket Achilles wenig, und sieht in die weite Welt hinein, da er die Augen auf den Chiron gerichtet haben sollte.

Es wäre zu wünschen, daß vier Zeichnungen daselbst auf Marmor, unter welchen eine mit dem Namen des Malers und der Figuren, welche sie vorstellen, bezeichnet ist, von der Hand eines großen Meisters wären: der Künstler heißt Alexander, und war von Athen. Es scheinet, daß die andern drey Stücke ebenfalls von dessen Hand seyn; seine Arbeit aber giebt keinen großen Begriff von ihm: die Köpfe sind gemein, und die Hände

1) Pausan. L. 1. p. 40. l. 11.
2) Pind. Pyth. 4.
3) Rhet. L. 1. p. 21. l. 10. ed. Opp. Sylburg. T. 1.

de sind nicht schön gezeichnet; die sogenannten **Extremitäten** aber geben den Künstler zu erkennen. Diese **Monochromata**, oder Gemälde von einer Farbe, sind mit Cinnober gemalet, welcher im Feuer schwarz geworden ist, wie es pfleget zu geschehen: die Alten nahmen diese Farbe zu solchen Gemälden [a]).

Das allerschönste unter diesen Gemälden sind die Tänzerinnen, Bacchanten, sonderlich aber die Centauren, nicht völlig eine Spanne hoch, auf schwarzem Grunde gemalet, in welchen man die Hand eines gelehrten und zuversichtlichen Künstlers erkennet. Bey dem allen wünschte man mehr ausgeführte Stücke zu finden: denn jene sind mit großer Fertigkeit, wie mit einem Pinselstriche, hingesetzet, und dieser Wunsch wurde zu Ende des Jahres 1761. erfüllet.

C. Beschreibung der zu letzt gefundenen Gemälde daselbst.

In einem Zimmer der alten verschütteten Stadt Stabia, etwa acht Italienische Meilen von Portici, welches bey nahe ganz ausgeräumet war, fühleten die Arbeiter unten an der Mauer noch festes Erdreich, und da man mit der Hacke hineinschlug, entdeckten sich vier Stücke Mauerwerk, aber zwey waren durch die Hiebe zerbrochen. Dieses waren vier anderwerts mit sammt der Mauer ausgeschnittene Gemälde, welche ich genau beschreiben werde: sie waren an der Mauer angelehnt, und zwey und zwey mit der Rückseite an einander gelegt, so daß die gemalte Seite auswerts blieb. Vermuthlich waren dieselben aus Griechenland, oder aus Groß-Griechenland, geholet, und man wird im Begriffe gestanden seyn, dieselben an ihren Ort zu setzen, und sie in die Mauer einzufügen. Diese vier Gemälde haben ihre gemalte Einfassung mit Leisten von verschiedener Farbe. Der äußere ist weiß, der mittlere violet, und der dritte grün, und dieser Leisten ist mit braunen Linien umzogen; alle drey Leisten zusammen sind in der Breite der Spitze des kleinen Fingers; an diesen gehet ein fingerbreiter

a) Plin. L. 33. c. 39.

weißer Leisten umher. Die Figuren sind zween Palme und zween Zolle Römisches Maaß hoch.

Das erste Gemälde bestehet aus vier Weiblichen Figuren: die vornehmste ist mit dem Gesichte vorwerts gekehret, und sitzet auf einem Sessel; mit der rechten Hand hält sie ihren Mantel, oder Peplon, welcher über das Hintertheil des Kopfs geworfen ist, von dem Gesichte abwerts, und dieses Tuch ist violet, mit einem Rande von Meergrüner Farbe; der Rock ist Fleischfarbe. Die linke Hand hält sie auf die Achsel eines schönen jungen Mädgens gelehnet, welche neben ihr im weißen Gewande steht, und sich mit der rechten Hand das Kinn unterstützet; ihr Gesicht stehet im Profil. Die Füße hat jene Figur auf einem Fußschemmel, zum Zeichen ihrer Würde, gesetzet. Neben ihr stehet eine schöne Weibliche Figur, mit dem Gesichte vorwerts gekehret, die sich die Haare aufsetzen läßt; die linke Hand hat sie in ihren Busen gesteckt, und die rechte Hand herunter hängen, mit deren Fingern sie eine Bewegung macht, als wollte jemand einen Accord auf dem Claviere greifen. Ihr Rock ist weiß, mit engen Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen; ihr Mantel ist violet, mit einem gestickten Saum, einen Daum breit. Die Figur, welche ihr den Haarputz macht, stehet höher, und ist in Profil gekehret, doch so, daß man von dem Auge des abgewandten Theils die Spitzen der Augenbrane sieht, und an dem andern Auge sind die Härchen der Augenbrane deutlicher, als an andern Figuren, angezeiget. Ihre Aufmerksamkeit liest man in ihrem Auge und auf den Lippen, welche sie zusammen drücket. Neben ihr stehet ein kleiner niedriger Tisch mit drey Füßen, fünf Zolle hoch, so daß derselbe bis an die Mitte der Schenkel der nächsten Figur reichet, mit einem zierlich ausgepfalzten Tischblatte, auf welchem ein kleines Kästgen ist, und überher geworfene Lorbeerzweige; neben bey liegt eine violette Binde, etwa um die Haare der geputzten Figur zu legen. Unter dem Tischgen steht ein zierliches hohes Gefäß, welches nahe bis an das Blatt reichet, mit zween Henkeln,

keln, und zwar von Glas, welches die Durchsichtigkeit und die Farbe anzeigen.

Das zweyte Gemälde scheinet einen Tragischen Poeten vorzustellen, welcher sitzet, mit vorwerts gewandtem Gesichte, und in einem langen weißen Rocke bis auf die Füße, wie ihn die Personen des Trauerspiels trugen [1]), mit engen Ermeln bis an die Knöchel der Hand. Es zeiget derselbe ein Alter etwa von funfzig Jahren, und ist ohne Bart [2]). Unter der Brust liegt ihm eine gelbe Binde, von der Breite des kleinen Fingers, welches eine Deutung auf die Tragische Muse haben kann, die mehrentheils einen breiteren Gürtel, als andere Musen, hat; wie im zweyten Stücke dieses Capitels angezeiget worden. Mit der Rechten hält er einen stehenden langen Stab, in der Länge eines Spießes, (hasta pura) woran oben ein Beschlag, eines Fingers breit, mit gelb angedeutet ist, so wie ihn Homerus auf seiner Vergötterung hält [3]). Mit der linken Hand hat er einen Degen gefasset, welcher ihm quer über den Schenkeln liegt, die mit einem rothen Tuche, aber von colore cangiante, bedecket sind, welches zugleich über das Gesäß des Stuhls herunter fällt; das Geheng des Degens ist grün. Der Degen

1) Lucian. Jupit. Tragoed. p. 151. l. 28. ed. Graev.

2) Es ist nicht zu sagen, welcher von den Griechischen berühmten Verfassern der Trauerspiele hier vorgestellet sey. Denn Sophocles und Euripides haben den Bart, und auch Aeschylus ist bärtig auf einem Steine des Stoßischen Musei a), wo ihm ein Adler eine Schildkröte auf den Kopf fallen läßt, woran er starb.

3) An der beschädigten sitzenden Figur des Euripides, mit dessen Namen, auf der Villa Albani, zeigten sich die Spuren von einem solchen langen Stabe, und die erhabene Wendung des verstümmelten Arms bekräftigte dieses. Die Comici haben einen kurzen krummen Stab, λαγωβόλον genannt, d. i. „womit man nach Hasen wirft„, und einen solchen Stab hat insgemein die Comische Muse Thalia. Man könnte dem Euripides, so wie andern Tragicis, auch einen Thyrsus in die Hand geben, nach der Inschrift auf diesen Dichter b):

— — — ἐν γὰρ ἴδαν,
Οἶδά σε τοῦ θυμέλῃσιν ἐν Ἀτθίσι θύρσον τινάσσειν.

a) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 417.
b) Anthol. L. 5. p. 225. b.

Degen kann mit demjenigen, welchen die Figur der Ilias auf der Vergötterung des Homerus hält, einerley Bedeutung haben: denn die Ilias enthält die mehresten Vorstellungen zu Trauerspielen. Den Rücken wendet ihm eine Weibliche Figur, welche die rechte Schulter entblößt hat, und in gelb gekleidet ist [4]); sie kniet mit dem rechten Beine vor einer Tragischen Larve, mit einem hohen Aufsatze von Haaren, ὄγκος genannt, und ist auf einem Gestelle, wie auf einer Base, gesetzet. Die Larve stehet wie in einem nicht tiefen Kasten, dessen Seitenbretter von unten bis oben zu ausgeschnitten sind, und es ist dieser Kasten, oder Futteral, mit blauem Tuche behänget, und von oben hängen weiße Binden herunter, an deren Enden zwo kurze Schnüre mit einem Knoten hängen. Oben an der Base, an welche die kniende Figur ihren Schatten wirft, schreibet sie mit einem Pinsel, vermuthlich den Namen einer Tragödie: man sieht aber nur angegebene Züge an statt der Buchstaben. Ich glaube, es sey die Tragische Muse Melpomene, sonderlich da die Figur als Jungfrau vorgestellet ist: denn es hat dieselbe die Haare auf dem Scheitel gebunden, welches, wie oben gesagt ist, nur allein bey unverheiratheten Mädgens in Gebrauch war. Hinter dem Gestelle und der Larve sieht man eine Männliche Figur, welche sich mit beyden Händen an einen Spieß stützet. Der Tragicus hat sein Gesicht nach der schreibenden Muse gekehret.

Das dritte Gemälde bestehet aus zwo nackten Männlichen Figuren mit einem Pferde. Die eine sitzet, und ist vorwerts gekehret, jung und voll Feuer und Kühnheit im Gesichte, und voll Aufmerksamkeit auf die Rede der andern Figur; es scheinet Achilles zu seyn. Das Gesäß seines Stuhls ist mit blutrothem Tuche, oder mit Purpur, belegt, welches zugleich auf den rechten Schenkel geworfen ist, wo die rechte Hand ruhet: roth ist auch der Mantel, welcher ihm hinterwerts herunter hänget. Die rothe Farbe ist

4) Barnes hat [illegible] Eurip. Phoeniss. v. 1498. στολίδα κροκόεσσαν, Stolam fimbriatam übersetzet, als wenn er gezweifelt hätte, ob die Alten gelbe Kleider getragen.

ist kriegerisch, und es war die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Felde; es wurden auch der Alten ihre Ruhebetten mit Purpur belegt [1]). Die Lehnen des Stuhls erheben sich auf Sphinxen, welche auf dem Gesäße liegen, wie an dem Stuhle eines Jupiters [2]) auf einer erhobenen Arbeit, im Pallaste Albani, und wie sie an dem Stuhle auf einem Cameo auf knieenden Figuren ruhen [3]), und folglich sind dieselben ziemlich hoch; auf einer Lehne liegt der linke Arm. An einem Fuße des Stuhls ist ein Degen in der Scheide von sechs Zoll lang angelehnet, mit einem grünen Gehänge, wie an dem Degen des Tragici, an welchem der Degen, vermittelst zweener Ringe, hänget, die an dem obern Beschlage der Scheide beweglich sind. Die andere stehende Figur, welche etwa Patroclus seyn würde, lehnet sich auf seinen Stab, welchen er mit der linken Hand unter der rechten Achsel gesetzet hat, und der rechte Arm ist erhaben, wie im Erzählen; ein Bein hat er über das andere geschlagen: an dieser Figur fehlet der Kopf, wie auch an dem Pferde.

Das vierte Gemälde ist von fünf Figuren. Die erste ist eine sitzende Weibliche Figur, mit einer entblößten Schulter, und mit Epheu und mit Blumen gekrönet, und hält in der rechten Hand eine aufgerollete Schrift. Sie ist violet gekleidet, und ihre Schuhe sind gelb, wie an der Figur des ersten Gemäldes, die sich den Kopf putzen läßt. Gegen ihr über sitzet eine junge Harfenschlägerinn, welche mit der linken Hand die Harfe schlägt, die fünfthalb Zoll hoch ist, und in der rechten Hand hält sie einen Stimmhammer, welcher oben zween Haaken hat, fast in der Gestalt eines Griechischen Y, nur daß die Haaken sich krümmen, wie man deutlicher an einem solchen Stimmhammer von Erzt in diesem Museo sieht, dessen Haaken

1) Corn. Nep. Fragm. p. 159. ed. in us. Delph.
2) Bartoli Admir. Rom. n. 48. Montfauc. Ant. expl. T. 1. pl. 15. welchen Sphinx Bartoli für einen Greif angesehen.
3) Pitt. ant. di Bartoli, tav. 15.

ken sich mit Pferdeköpfen endigen, und fünf Zolle lang ist. Und vielleicht ist das Instrument, das Erato in diesem Museo in der Hand hält [1]), kein **Plectrum**, sondern ein Instrument zum Stimmen: denn es hat daßselbe zween Haaken, die sich aber einwerts krümmen: das **Plectrum** war nicht nöthig, da sie mit der linken Hand den Psalter schlägt. Die Harfe hat sieben Wirbel auf der Walze stehen, welche ἄντυξ χορδᾶν hieß [2]), und also eben so viel Sayten. Zwischen ihnen sitzet ein Flöthenspieler, in weiß gekleidet, welcher zwo gerade Flöthen, von einem halben Palm in der Länge, zugleich bläst [3]), die in den Mund durch eine Binde gehen, welche στομιον hieß, und über die Ohren hinterwerts gebunden wurde: an den Flöthen sind verschiedene Einschnitte angedeutet, welche eben so viel Stücke anzeigen. Die Stücke der Flöthen aus Knochen in diesem Museo haben keine Einfügungen, (hier fehlet mir das deutsche Wort) und müssen also auf ein ander Rohr, oder Scheide, gezogen und gestecket werden: dieses Rohr war von Metall, oder von ausgebohrtem Holze, wie es sich hier in zwey Stücken von Flöthen versteinert angesetzt erhalten hat, und in dem Museo zu **Cortona** ist eine alte Flöthe von Elfenbein, deren Stücke auf ein silbernes Rohr gezogen sind. Hinter der ersten Figur stehen zwo Männliche Figuren in Mäntel eingewickelt, unter welchen der vorderste Meergrün ist. Die Haare der Männlichen so wohl, als der Weiblichen Figuren, sind braun. Diese Farbe der Haare aber giebt keine Regel: auf den Gemälden, welche **Philostratus** beschreibet, hatten Hiacynthus und Panthia schwarze Haare, wie sie auch die Liebste des Anacreons haben sollte: Narcissus hingegen und Antilochus hatten dieselben blond.

1) Pitt. d'Ercol. T. 2. tav. 6.

2) Eurip. Hippolyt. v. 1135.

3) Zwo lange gerade Flöthen waren vermuthlich diejenigen, welche Dorische hießen, und Phrygische müssen seyn, wo von beyden eine krumm ist: denn auf allen erhobenen Arbeiten, welche die Cybele angehen, sieht man zwo Flöthen von dieser letzten Art, welches diejenigen, welche besonders von Flöthen geschrieben, (Meursius, Bartholinus) nicht bemerket haben.

blond. Es müssen auch dem Achilles, nach dem Homerus und Pindarus, blonde Haare gegeben werden, und Menelaus heißt bey jenen allezeit der blonde, wie die Gratien bey dem letzten Dichter. Solche Haare hat Ganymedes auf dem beschriebenen alten Gemälde, ingleichen die Weiblichen Figuren auf dem sogenannten Coriolano. Es ist also ein sehr ungegründetes Urtheil, welches sich Athenäus einfallen lassen, zu sagen, daß ein Apollo bloß deswegen schlecht gemacht zu achten seyn würde, wenn man ihm nicht schwarze, sondern blonde Haare gegeben hätte [1]). Die Griechischen Weiber färbeten so gar ihre Haare blond [2]), wenn sie es nicht waren.

Ich bin in Beschreibung dieser Gemälde nach dem Grundsatze verfahren, daß man schreiben sollte, oder nicht, was wir wünschten, daß die Alten geschrieben, oder nicht geschrieben hätten: denn wir würden es dem Pausanias Dank wissen, wenn er uns von vielen Werken berühmter Maler eine so umständliche Beschreibung, als von des Polygnotus Gemälden zu Delphos, gegeben hätte.

In Rom selbst ist, nach gemeldeten Entdeckungen in der Villa Farnese, von alten Gemälden nichts besonders zum Vorschein gekommen. Im Frühlinge 1760. da man in der Villa Albani, zu einem gewölbten Abfluß des Wassers den Grund grub, fanden sich in der Erde verschiedene Stücke abgerissener oder abgefallener Bekleidung der Mauren, vermuthlich von einem alten Grabmale, auf welchen theils Zierrathen, theils Figuren, auf trockenem Kalke gemalet waren. Auf den zwo besten Stücken ist auf rothen Grunde ein Amorino zu sehen, mit einem fliegenden bläulichen Gewande, welcher auf einem grünen Meerthiere reitet. Auf dem andern Stücke hat sich ein schöner Leib einer kleinen Weiblichen sitzenden Figur, nebst der rechten Hand, erhalten, an welcher der sogenannte Goldfinger einen Ring hat. Ueber diesen Arm und über den Unterleib ist ein röthliches Gewand geworfen. Diese beyde Stücke besitzet der Verfasser.

1) Deipnos. L. 13. p. 604. B.
2) Eurip. Dan. v. 92.

D. Von den Gemälden in den Grabmälern bey Corneto.

Von den Gemälden, welche in den Gräbern bey **Corneto**, ohnweit **Civitavecchia**, waren, finden sich einige in Kupfer gestochen angegeben [1]); itzo aber ist von denselben nichts mehr zu sehen, außer einer Spur von einer Weiblichen Figur in Lebensgröße, weche einen Kranz um den Kopf hat. Einige hat die Luft verzehret, nachdem man ein Grab eröffnet, andere sind mit der Hacke abgehauen worden, in der Meynung, etwa hinter dem Gemälde einen Schatz zu finden. In dieser Gegend, die von den alten Hetruriern, welche **Tarquinier** hießen, bewohnet wurde, sind viele tausend Hügel, welches eben so viel Gräber sind, in Stein, welcher ein Tufo ist, gehauen: der Eingang zu denselben ist verschüttet, und es ist nicht zu zweifeln, wenn jemand die Kosten auf Eröffnung einiger derselben verwenden wollte, daß man nicht allein Hetrurische Inschriften, sondern auch Gemälde auf den übertragenen Mauern finden würde.

E. Beschreibung der Gemälde, welche neulich außer Rom an einem noch unbekannten Orte gefunden worden.

Nachdem man in langer Zeit keine alte völlig erhaltene Gemälde in und um Rom entdecket hatte, und wenig Hoffnung darzu übrig schien, kam im September des 1760. Jahres ein Gemälde zum Vorschein, desgleichen niemals noch bisher gesehen worden, und welches die Herculanischen Gemälde, die damals bekannt waren, so gar verdunkelt. Es ist ein sitzender Jupiter, mit Lorbeer gekrönet, (zu Elis hatte er einen Kranz von Blumen [2]) im Begriffe, den Ganymedes zu küssen, welcher ihm mit der rechten Hand eine Schaale, mit erhobener Arbeit gezieret, vorhält, und in der linken ein Gefäß, woraus er den Göttern Ambrosia reichete. Das Gemälde ist acht Palme hoch, und sechs breit, und beyde Figuren sind in Lebensgröße, Ganymedes in der Größe eines sechzehenjährigen Alters. Dieser ist ganz nackend, und Jupiter bis auf den Unterleib, welcher mit einem weißen Gewande bedecket ist; die Füße hält derselbe auf einem Fußschemmel. Der Liebling des Jupiters ist ohne Zweifel eine der allerschönsten Figuren, die aus dem Alterthume übrig sind, und mit dem Gesichte desselben finde ich

1) Dempster. Etrur. tab. 88.

2) Pausan. L. 5. p. 439. l. 12.

ich nichts zu vergleichen; es blühet so viel Wollust auf demselben, daß dessen ganzes Leben nichts, als ein Kuß, zu seyn scheinet.

Dieses Gemälde entdeckte ein Fremder, welcher sich etwa vier Jahre vorher wohnhaft zu Rom niedergelassen hatte, der Ritter Diel von Marsilly, aus der Normandie, ehemals Lieutenant von der Garde Grenadiers des Königs in Frankreich. Er ließ dasselbe von dem Orte, wo es stand, heimlich von der Mauer abnehmen, und da das Geheimniß dieser Entdeckung nicht erlaubete, die Mauer zu sagen, und mit derselben das Gemälde ganz zu erhalten, so nahm er die oberste Bekleidung der Mauer stückweis ab, und brachte auf diese Art diesen seltenen Schatz in viel Stücken nach Rom. Er bedienete sich, aus Furcht verrathen zu werden, und alle Ansprüche zu vermeiden, eines Maurers, welcher in seinem Hause arbeitete, von welchem er eine Lage von Gips in der Größe des Gemäldes machen ließ, und auf diesem Grunde fügte er selbst die Stücke aneinander.

Einige Zeit nachher ließ der Besitzer dieses Gemäldes zwey andere insgeheim nach Rom kommen, ebenfalls in abgelöseten Stücken, deren Zusammensetzung aber durch Kunstverständige besorget wurde. Diese zwey Stücke sind kleiner, und die Figuren zween Palme hoch. Das eine stellet drey tanzende Weibliche Figuren, wie in Fröhlichkeit nach der Weinlese, vor, welche sich angefasset haben, und ein schön gestelletes Gruppo machen: sie heben alle dreye das rechte Bein auf, wie in einem abgemessenen Tanze. Sie sind nur im Unterkleide, welches ihnen bis auf die Knie gehen würde, im Springen aber bleibt ein Theil des Schenkels entblößt, so wie es die Brust ist, unter welcher das Unterkleid an zwo Figuren mit einem Gürtel angelegt ist. Das obere Gewand, oder Peplon, haben zwo derselben über die Achsel geworfen, und es flieget an der einen Figur, in geschlängelte Falten, nach Art Hetrurischer Gewänder, geworfen: die dritte Figur ist ohne dieses Gewand. Eine Männliche Figur, mit be-

kränztem Haupte, in einer kurzen Weste, welche, an eine Säule gelehnet, mit geraden Beinen und Füßen vorwerts stehet, spielet jenen auf einer Schalmeye zum Tanze auf: neben demselben auf einem Basamente stehet eine Leyer. Zwischen ihm und den tanzenden Figuren stehet auf gedachter Base ein hohes Piedestal, oder Cippus, und auf demselben eine kleine Figur, welche nicht sehr kenntlich ist, und ein Indischer Bacchus mit einem Barte zu seyn scheinet. Auf der andern Seite stehen drey Thyrsi der tanzenden Personen, wie an der Mauer, und unterwerts ist ein Korb mit Früchten, dessen Deckel abgenommen ist, und hinter demselben liegt, nebst einer umgeworfenen Flasche. Die Umrisse dieses und des folgenden Gemäldes sind diesem fünften Stücke vorgesetzet.

Das zweyte Gemälde von gleicher Größe stellet die Fabel des Erichthonius vor. Pallas, welche dieses Kind heimlich erziehen wollte, gab dasselbe in einem Korbe verschlossen der Pandroso, des Cecrops, Königs von Athen, Tochter, in Verwahrung. Die zwo Schwestern derselben, welche das anvertrauete Pfand zu sehen, sich nicht enthalten konnten, bewegten jene, den Korb zu eröffnen, und sie sahen mit Erstaunen ein Kind, welches an statt der Beine Schlangenschwänze hatte. Die Göttinn bestrafte diese Neugier mit Raserey an den Töchtern des Cecrops, welche sich von dem Felsen der Burg zu Athen stürzeten; Erichthonius aber wurde in ihrem Tempel daselbst erzogen. So erzählet Apollodorus diese Fabel [1]). Der Tempel ist auf der rechten Seite des Gemäldes durch ein einfältiges Portal angedeutet, und stehet auf einem Felsen [2]): vor dem Tempel stehet ein großer runder Korb, in Gestalt einer Cista Mystica, dessen Deckel ein wenig eröffnet ist, und aus demselben kriechen wie zwo Schlangen hervor, welches die Füße des Erichthonius sind. Pallas, mit ihrem Spieße in der linken Hand, führet die rechte Hand zu dem Deckel des Korbes,

1) Biblioth. L. 3. p. 131. ed. Rom.
2) conf. Eurip. Hippol. v. 30.

des, um denselben zu schließen; zu ihren Füßen stehet ein Greif, und auf einer Base ein Gefäß. Gegen ihr über stehen die drey Töchter des Cecrops, in Gebehrden und in Action von Rechtfertigung und Entschuldigung ihrer That, welche die Göttinn ernsthaft ansieht. Die erste von den Töchtern des Cecrops hat ein Diadema und Armbänder gegen die Knöchel der Hand, welche dreymal herumgehen. Aus der Kleidung scheinet es, daß es die ältesten von allen alten Gemälden seyn.

Der Besitzer derselben starb schleunig im Monate August 1761. ohne jemanden von seinen Bekannten den Ort der Entdeckung eröffnet zu haben, welcher noch itzo, da ich dieses schreibe, (im April 1762.) unbekannt ist, aller Nachforschung ohngeachtet, die man angewandt. Nach dessen Tode hat sich in einer Quittung von dreytausend fünfhundert Scudi gefunden, daß derselbe aus eben dem Orte drey andere Gemälde, unter welchen zwey von Figuren in Lebensgröße waren, weggeholet: das eine stellete Apollo mit seinem geliebten Hiacynthus vor. Weiter ist nichts von denselben bekannt geworden, und die Gemälde sind vermuthlich nach Engeland gegangen, nebst dem siebenten, wovon ich ebenfalls nur die Zeichnung gesehen, welches vor viertausend Scudi verkauft worden: es ist dasselbe zu Anfang des zweyten Theils vorgestellet. Die vornehmste Figur ist Neptunus, in Lebensgröße, wie die andern Figuren, nackend bis auf das Mittel: vor demselben stehet Juno mit Minen und Gebehrden einer bittenden Erzählung, mit einem kurzen Zepter in der Hand, in der Länge, wie ihn die Juno anderswo [1], und eine Herculanische Figur hält [2]). Neben derselben stehet Pallas, welche das Gesicht nach jener gewandt hat, und aufmerksam zuhöret. Hinter dem Stuhle des Neptunus stehet eine andere junge Weibliche Figur, welche in ihrem Mantel eingewickelt ist, und voller Betrachtung das Gesicht mit der rechten Hand gestützet hat, welche durch

1) Beger Spicileg. Antiq. p. 136. 2) Pitt. Ercol. T. I. tav. 24.

durch die linke Hand unter dem Ellenbogen in die Höhe gehalten ist. Das Gewand des Neptunus ist Meergrün; der Rock der Juno ist weiß, und das Oberkleid lichtgelb; Pallas ist röthlich violet, und die vierte Figur dunkelgelb gekleidet. Ich habe irgendwo gelesen, daß Thetis eine Verschwörung einiger Götter wider den Jupiter entdecket, unter welchen Juno die vornehmste war; vielleicht ist dieselbe hier vorgestellet, und die jüngste Figur wäre Thetis.

III. Von der Zeit, in welcher die mehresten angezeigten Gemälde gemacht worden.

Was zum zweyten die Zeit betrifft, in welcher die so wohl in und um Rom, als im Herculano gefundene Gemälde gemacht worden, so ist von den mehresten von jenen darzuthun, daß sie von der Kaiser Zeiten sind, und von andern giebt eben dieses der Augenschein: denn sie sind in den verschütteten Kammern des Pallastes der Kaiser, oder in den Bädern des Titus, gefunden worden. Die Barberinische Roma ist augenscheinlich von späterer Zeit, und die im Ovidischen Grabmale waren, sind, wie dieses, von der Zeit der Antoniner, welches die daselbst gefundenen Inschriften darthun. Die Herculanischen (die vier zuletzt gefundenen ausgenommen) sind vermuthlich nicht älter, als jene: denn erstlich stellen die mehresten derselben Landschaften, Hafen, Lusthäuser, Wälder, Fischereyen und Aussichten vor, und der erste, welcher diese Art Malereyen anfieng, war ein gewisser **Ludio** zu Augustus Zeiten. Die alten Griechen waren nicht für leblose Vorstellungen, welche nur das Auge belustigen, den Verstand aber müßig lassen. Zum andern zeigen die daselbst angebrachten ganz ausschweifenden Gebäude, und deren ungründliche und abentheuerliche Zierrathen, daß es Arbeiten von Zeiten sind, in welchen der wahre gute Geschmack nicht mehr regierete. Es beweisen auch dieses die daselbst gefundenen Inschriften, unter welchen keine einzige vor der Kaiser Zeit ist. Von den ältesten will ich hier ein paar anführen:

DIVAE·

DIVAE AVGVSTAE

L MAMMIVS MAXIMVS P S

* * *

ANTONIAE AVGVSTAE MATRI CLAVDI

CAESARIS AVGVSTI GERMANICI PONTIF MAX

L MAMMIVS MAXIMVS P S

Verschiedene sind von Vespasianus Zeit, wie diese:

IMP CAESAR VESPASIANVS AVG PONT MAX

TRIB POT VIII IMP XVII COS VII DESIGN VIII

TEMPLVM MATRIS DEVM TERRAE MOTV CONLAPSVM RESTITVIT

Wie wir von Gemälden dieser Zeit urtheilen sollen, lehret Plinius, wenn er sagt, daß damals die Malerey schon in letzten Zügen lag.

IV. Ob sie von Griechischen oder Römischen Meistern seyn.

Wenn hier die Frage ist, ob die mehresten alten Gemälde von Griechischen, oder von Römischen Malern gearbeitet worden, so wäre ich geneigt, das erstere zu bejahen, weil der Griechischen Künstler vorzügliche Achtung in Rom und unter den Kaisern bekannt ist; unter den Herculanischen Gemälden zeiget dieses die Griechische Unterschrift der Musen. Es sind aber unter den dasigen Gemälden auch Stücke eines Römischen Pinsels, wie die lateinische Schrift auf den gemalten Rollen Papier beweiset, und während meines ersten Aufenthalts daselbst, im Jahre 1759, fand sich eine schöne halbe Weibliche Figur im kleinen, neben welcher die Buchstaben DIDV noch zu lesen sind: diese Figur ist in ihrer Art so schön,

als irgend eine andere daselbst. Es wird auch im zweyten Theile angeführet werden, daß Nero seinen goldenen Pallast durch einen Römischen Maler auszieren lassen.

V. Von der Art und Weise der Malerey auf der Mauer insbesondere.

Von dem dritten Puncte dieser Betrachtung, nemlich von der Art der alten Malerey, sind verschiedene besondere Anmerkungen zu machen, welche theils die Anlage zu Gemälden, oder die Bekleidung und Uebertünchung der Mauer, theils die Art und Weise der Malerey selbst betreffen. Die Bekleidung der Mauer zu Gemälden ist verschieden nach den Orten, sonderlich in Absicht der Puzzolana, und es unterscheidet sich diejenige, welche in alten Gebäuden nahe um Rom und nahe um Neapel gefunden wird, von der an alten Gebäuden, entfernt von beyden Orten. Denn weil nur allein an beyden Orten diese Erde gegraben wird, so ist die erste und unmittelbare Bekleidung der Mauern, von Kalk mit Puzzolana durchgeschlagen, und daher gräulich: an anderen Orten ist diese Bekleidung von gestoßenem Travertino, oder Marmor, und es findet sich auch dieselbe an statt anderer Steine mit gestoßenem Alabaster vermischet, welches man an der Durchsichtigkeit der kleinen Stücke erkennet. Die Gemälde in Griechenland hatten also keine Anlage von Puzzolana, welche daselbst nicht war.

Es ist diese erste Bekleidung der Mauer insgemein einen guten Finger dick. Der zweyte Auftrag ist Kalk, mit Sand oder mit fein gestoßenem Marmor vermischt und durchgeschlagen, und diese Lage ist beynahe das Dritttheil so dick, als jene. Solche Bekleidung war gewöhnlich in ausgemalten Grabmälern, und auf dieser Art Mauer stehen die Herculanischen

Gemälde.

Gemälde. Zuweilen ist die obere Lage so fein und weiß, daß es reiner feiner Kalk oder Gips scheinet, wie an dem Jupiter und Ganymedes, und an den andern an eben dem Orte gefundenen Gemälden, und diese Lage ist einen starken Strohhalm dick. An allen Gemälden, so wohl auf trockenen, als nassen Gründen, ist die äußerste Lage auf gleiche Weise auf das sorgfältigste geglättet, wie ein Glas, welches in der zweyten Art Malerey, wenn der Grund sehr fein war, eine sehr große Fertigkeit und geschwinde Ausführung erforderte.

Die heutige Zurichtung des Auftrages zum Fresco-malen, oder auf nassen Gründen, ist etwas verschieden von der Art der Alten; es wird derselbe von Kalk und von Puzzolana gemacht: denn der Kalk mit fein gestoßenem Marmor durch einander geschlagen, wird zu schnelle trocken, und würde die Farben augenblicklich in sich ziehen. Die Fläche wird auch nicht, wie bey den Alten, geglättet, sondern rauchlich gelassen, und wird mit einem Borstpinsel wie gekörnet, um die Farben besser anzunehmen: denn auf einem ganz glatten Grunde würden dieselben, wie man glaubet, ausfließen.

Zum zweyten ist die Art und Weise der Malerey selbst, die Anlage und Ausführung derselben auf nassen Gründen, welches udo tectorio pingere hieß, und die Malerey auf trockenen Gründen zu berühren: denn von der alten Art auf Holz zu malen, ist uns nichts besonders bekannt, außer daß die Alten auf weiße Gründe maleten[1]); vielleicht aus eben dem Grunde, warum zum Purpurfärben, wie Plato sagt, die weißeste Wolle gesucht wurde[2]).

1) Galen. de usu part. L. 10. c. 3.

2) Polit. L. 4. p. 407. l. 6. edit. Basil.

Die alten Künstler werden ohngefähr wie die Neueren, in Anlagen der Gemälde auf nassen Gründen, verfahren seyn. Itzo, nachdem der Carton in groß gezeichnet ist, und so viel feuchter Grund, als in einem Tage kann ausgeführet werden, angeleget worden, wird der Umriß der Figuren, und der vornehmsten Theile derselben, auf dem Carton mit einer Nadel durchlöchert. Dieses Stück der Zeichnung wird an den aufgetragenen Grund gehalten, und man stäubet fein gestoßene Kohlen durch die gestochenen Löcher, wodurch die Umrisse auf dem Grunde angedeutet werden. Dieses nennet man im Deutschen durchbaußen; und eben so verfuhr auch Raphael, wie ich an einem mit schwarzer Kreide gezeichneten Kinderkopfe desselben, in der Sammlung der Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani, sehe. Diesen angestäubten Umrissen fährt man mit einem spitzigen Stifte nach, und es werden dieselben in dem feuchten Grunde eingedrucket; und diese eingedruckten Umrisse zeigen sich deutlich auf den Werken des Michael Angelo und des Raphaels. In diesem letzten Puncte aber sind die alten Künstler von den Neuern verschieden: denn auf alten Gemälden findet sich der Umriß nicht eingedruckt, sondern die Figuren sind, wie auf Holz, oder auf Leinewand, mit großer Fertigkeit und Zuversicht gemalet.

Die Malerey auf nassen Gründen muß bey den Alten weniger gemein, als auf trockenen Gründen gewesen seyn: denn die mehresten Herculanischen Gemälde sind von dieser letzten Art. Man erkennet dieselben an den verschiedenen Lagen von Farben: denn an einigen ist z. E. der Grund schwarz; auf diesem Grunde ist ein Feld von verschiedener Form, oder auch ein langer Streif, mit Cinnober aufgetragen, und auf diesem zweyten Grun-

de

de sind Figuren gemalet. Die Figur ist unscheinbar geworden, oder abgesprungen, und der zweyte rothe Grund ist so rein, als wenn nichts darauf gemalt gewesen wäre. Andere aber, die von eben dieser Art scheinen, sind auf nassen Gründen gemalet, aber mit trockenen Farben zuletzt übergangen, wie der Ganymedes und andere, welche an eben dem Orte gefunden worden.

Einige glauben ein Kennzeichen der trockenen Malerey in den erhobenen Pinselstrichen zu finden; aber ohne Grund: denn auf den Gemälden des Raphaels, welche auf nassen Gründen sind, bemerket man eben dieses. Die erhobenen Pinselstriche sind hier Zeichen, daß dieser Künstler seine Werke zuletzt trocken hier und da übermalet hat, welches auch von den nachfolgenden Malern in eben dieser Art geschehen. Die Farben der alten Gemälde auf trockenen Gründen müssen mit einem besondern Leimwasser aufgetragen seyn; denn sie haben sich in so vielen hundert Jahren zum Theil frisch erhalten, und man kann ohne Nachtheil mit einem feuchten Schwamme oder Tuche über dieselben hinfahren. Man hat in den durch den Vesuvius verschütteten Städten Gemälde gefunden, welche mit einer zähen und harten Rinde, von Asche und Feuchtigkeit angesetzt, überzogen waren, und welche man nicht ohne große Mühe durch Feuer ablösen konnte; aber auch durch diesen Zufall haben solche alte Gemälde nichts gelitten. Diejenigen, welche auf nassen Gründen sind, können das Scheidewasser ausstehen, womit man den Ansatz der steinigten Unreinigkeit ablöset, und die Gemälde reiniget.

Was die Ausführung betrifft, so sind die mehresten alten Gemälde geschwinde, und wie die ersten Gedanken einer Zeichnung, entworfen; und so leicht und flüchtig sind die Tänzerinnen, und andere Herculanische Figu-

ren, welche alle Kenner bewundern, auf einem schwarzen Grunde ausgeführet: diese Geschwindigkeit aber war so sicher, als das Schicksal, durch die Wissenschaft und Fertigkeit geworden. Die Art zu malen bey den Alten war geschickter, als die heutige, einen hohen Grad des Lebens und des wahren Fleisches zu erreichen: denn da alle Farben in Oel verlieren, das ist, dunkeler werden, so bleibet die Malerey in Oel allezeit unter dem Leben. In den mehresten alten Gemälden sind die Lichter und Schatten durch parallele, oder gleichlaufende, und zuweilen durch gekreuzte Striche gesetzt, welches im Welschen tratteggiare heißt, und an diese Art hat sich auch Raphael zuweilen gehalten. Andere, sonderlich größere Figuren der Alten, sind auf Oelfarben Art vertieft und erhoben, das ist, durch ganze Massen von degradirten und anwachsenden Tinten, und diese sind in dem Ganymedes meisterhaft in einander geschmolzen. Auf eben diesem großen Wege ist die Barberinische vermeynte Venus, und die zuletzt entdeckten viel kleinen Gemälde des Herculanischen Musei, gemalet, welche dennoch auch in einigen Köpfen über die Schatten mit Strichen schattiret sind.

An den Herculanischen Gemälden ist zu beklagen, daß dieselben mit einem Firnisse überzogen worden, welcher nach und nach die Farben abblättert und abspringen macht; ich habe innerhalb zween Monaten Stücke von dem Achilles abfallen sehen.

Zuletzt ist mit ein paar Worten von dem Gebrauche bey den Alten zu reden, die Gemälde vor dem Nachtheile, welchen sie von der Luft oder der Feuchtigkeit leiden könnten, zu verwahren. Dieses geschah mit Wachse,

Wachse, womit sie dieselben überzogen, wie Vitruvius [1]) und Plinius [2]) melden, und dadurch erhöheten sie zu gleicher Zeit den Glanz der Farben. Dieses hat sich in einigen Zimmern verschütteter Häuser der alten Stadt Resina, nahe bey dem alten Herculano gelegen, gezeiget. Die Wände hatten Felder von Cinnober, von socher Schönheit, daß es Purpur schien, da man dieselben aber nahe an das Feuer brachte, um den angesetzten Tarter abzulösen, zerschmolz das Wachs, womit die Gemälde überzogen waren. Es fand sich auch eine Tafel von weißem Wachse unter Farben liegen, in einem Zimmer des unterirrdischen Herculanum; vermuthlich war man beschäftiget, dasselbe auszumalen, da der unglückliche Ausbruch des Vesuvius kam, und alles überschüttete.

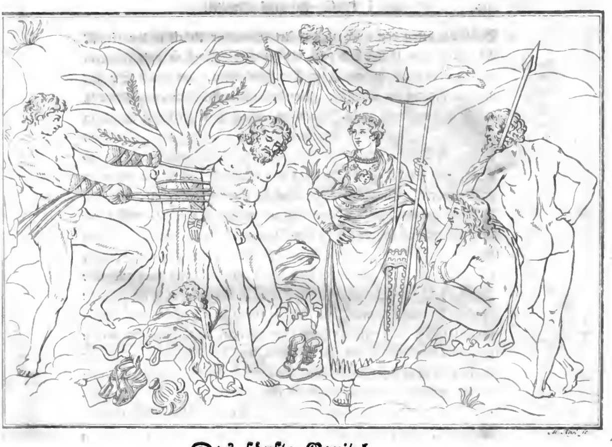
Ich habe dem Liebhaber so wohl, als dem Künstler, das Vergnügen nicht nehmen wollen, über die in den fünf Stücken dieses Capitels enthaltene Lehren und Anmerkungen eigene Betrachtungen zu machen, und hinzuzuthun; und es wird aus jenen in Schriften der Gelehrten, die sich in dieses Feld gewaget haben, etwas zu verbessern übrig seyn. Beyde aber, wenn sie unter Anführung dieser Geschichte die Werke Griechischer Kunst zu betrachten, Gelegenheit und Zeit haben, setzen bey sich fest, daß nichts in der Kunst klein sey, und was leicht zu bemerken gewesen scheinen wird, ist es mehrentheils nur wie des Columbus Ey. Es kann auch alles, was ich angemerket habe, ob gleich mit dem Buche in der Hand, in einem Monate (die gewöhnliche Zeit des Aufenthalts der deutschen Reisenden in Rom) nicht durchgesehen und gefunden werden.

Aber

1) L. 7. c. 9. 2) L. 33. c. 40.

Aber so wie das Wenige mehr oder weniger den Unterschied unter Künstlern macht, eben so zeigen die vermeynten Kleinigkeiten den aufmerksamen Beobachter, und das Kleine führet zum Großen. Mit Betrachtungen über die Kunst verhält es sich auch anders, als mit Untersuchungen der Gelehrsamkeit in den Alterthümern. Hier ist schwer, etwas neues zu entdecken, und was öffentlich stehet, ist in dieser Absicht untersucht; aber dort ist in dem bekanntesten etwas zu finden: denn Kunst ist nicht erschöpft. Aber es ist das Schöne und das Nützliche nicht mit einem Blicke zu greifen, wie ein unweiser Deutscher Maler nach ein paar Wochen seines Aufenthals in Rom meynete: denn das Wichtige und Schwere gehet tief, und fließet nicht auf der Fläche. Der erste Anblick schöner Statuen ist bey dem, welcher Empfindung hat, wie die erste Aussicht auf das offene Meer, worinn sich unser Blick verlieret, und starr wird, aber in wiederholter Betrachtung wird der Geist stiller, und das Auge ruhiger, und gehet vom Ganzen auf das Einzelne. Man erkläre sich selbst die Werke der Kunst auf eben die Art, wie man andern einen alten Scribenten erklären sollte: denn insgemein gehet es dort, wie in Lesung der Bücher; man glaubet zu verstehen, was man liest, und man verstehet es nicht, wenn man es deutlich auslegen soll. Ein anders ist, den Homerus lesen, ein anders, ihn im Lesen zugleich übersetzen.

Das



Das fünfte Capitel.

Von der Kunst unter den Römern.

Erstes Stück.

Untersuchung des Römischen Stils in der Kunst.

Nach der Abhandlung von der Griechischen Kunst wäre nach der gemeinen Meynung der Stil der Römischen Künstler, und hier insbesondere ihrer Bildhauer zu untersuchen: denn unsere Antiquarii und Erstes Stück. Untersuchung des Römischen Stils in der Kunst.

Bildhauer reden von einer eigenen Art Römischer Arbeit in der Kunst.

I. Von Werken Römischer Künstler. A. Mit Römischen Inschriften.

Es waren ehemals und sind noch itzo Werke der Kunst, so wohl Figuren, als erhobene Arbeiten, mit Römischen Inschriften, und einige Statuen mit dem Namen der Künstler. Von der erstern Art ist diejenige Figur [1]), welche vor mehr als zwey Jahren bey St. Veit im Erztstifte Salzburg entdecket, und durch den bekannten Erzbischoff und Cardinal, Matthias Lange, in Salzburg aufgestellet wurde: es ist dieselbe von Erzt, in Lebensgröße, und gleichet in der Stellung dem fälschlich sogenannten Antinous im Belvedere. Eine jener völlig ähnliche Statue, von Erzt, mit eben derselben Inschrift, und an eben dem ungewöhnlichen Orte, nemlich auf dem Schenkel, befindet sich in dem Garten des Königlichen Lustschlosses Aranjuez in Spanien, wo mein Freund, Herr Anton Raphael Mengs, dieselbe gesehen, und mir als ein altes Werk angiebt. Ich habe mit aller Mühe, die ich mir gegeben, von der Statue zu Salzburg nicht die geringste Nachricht erhalten können, aus welcher, wenn sie richtig und umständlich gewesen wäre, man vielleicht hätte sehen können, ob eine nach der andern gearbeitet worden; so viel sehe ich wohl, daß die Streitaxt, welche die Salzburgische in dem Kupfer hält, ein neuer Zusatz der Unwissenheit seyn müsse. Eine andere kleine Figur, über drey Palme hoch, welche die Hoffnung vorstellet, in der Villa Ludovisi, ist wie im Hetrurischen Stile gearbeitet [2]), und hat eine Römische Inschrift auf der Base, welche im vorigen Capitel angeführet ist. Von erhobenen Arbeiten mit Römischer Inschrift habe ich eine zu Anfang des dritten Capitels berühret, in der Villa Albani, welche eine Speisekammer vorstellet; und in eben der Villa ist eine andere, wo ein Vater, als ein Senator gekleidet, auf einem Stuhle sitzet, mit den Füßen auf eine Art von Fußschemmel, und hält in der rechten Hand das Brustbild seines Sohns: gegen ihm über stehet eine Weibliche

1) Gruter. Inscr. p. 989. n. 3.
2) conf. Winckelmann Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 301. seq.

Weibliche Figur, welche Rauchwerk auf einen Leuchter zu streuen scheinet, mit der Ueberschrift:

C. LOLLIVS· ALCAMENES·
DEC· ET· DVVMVIR·

Von der zwoten Art bringet Boissard ein Statue mit der Inschrift 1): TITIVS· FECIT· Auf einer Statue des Aesculapius, im Pallaste Verospi, stehet der Name des Künstlers 2), ASSALECTVS· Geschnittene Steine mit Namen ihrer Römischen Künstler, eines Aepolianus, Cajus, Cnejus u. s. f. will ich nicht anführen.

b. Mit dem Namen der Künstler selbst.

Diese Denkmale aber sind hinlänglich zu einem Systema der Kunst, und zur Bestimmung eines besondern von dem Hetrurischen und Griechischen verschiedenen Stils: es werden sich auch die Römischen Künstler keinen eigenen Stil gebildet haben, sondern in den allerältesten Zeiten ahmeten sie vermuthlich die Hetrurier nach, von welchen sie viele, sonderlich heilige Gebräuche, annahmen, und in ihren späteren und blühenden Zeiten werden ihre wenigen Künstler Schüler der Griechischen gewesen seyn.

II. Von der Nachahmung Hetrurischer und Griechischer Künstler.

Von der Nachahmung der Hetrurischen Kunst in Werken Römischer Künstler in der Zeit der Republik, giebt ein Walzenförmiges Gefäß von Metall, in der Gallerie des Collegii S. Ignatii zu Rom, einen deutlichen und unwidersprechlichen Beweis. Denn erstlich stehet auf dem Deckel der Name des Künstlers selbst, und die Anzeige, daß er dieses Werk zu Rom gemacht habe; ferner offenbaret sich der Hetrurische Stil nicht allein in der Zeichnung vieler Figuren, sondern auch in den Begriffen derselben. Es ist dieses Gefäß, dessen Form am Schlusse dieses Capitels vorgestellet ist, ohngefähr zween Palme hoch, und hält etwa anderthalb Palme im Durchmesser: auf der Binde unter dem obern Rande, und auch unten, hat dasselbe Zierrathen; auf dem mittelsten Raume desselben aber ist rund herum, in ein-

Insbesondere in Absicht der Erstern aus einer Vase von Erzt gezeiget.

1) Antiquit. T. 3. Fig. 132. 2) Stosch Pref. aux Pier. grav. p. XI.

eingegrabner Arbeit mit einem Grabstichel, die Geschichte der Argonauten, ihre Anländung, der Kampf und der Sieg des Pollux über den Amycus u. s. f. vorgestellet: und aus diesem letzten Stücke habe ich die drey Figuren, den Pollux, den Amycus, und die Minerva, herausgenommen und gewählet, einen Begriff von der Zeichnung auf diesem Gefäße zu geben, und dieses Stück ist zu Anfang dieses Capitels in Kupfer gestochen. Rund herum auf dem Deckel ist eine Jagd vorgestellet, und oben auf demselben stehen aufrecht befestiget drey von Metalle gegossene Figuren, von einer halben Spanne hoch, nemlich die verstorbene Person, welcher zu Ehren und zum Gedächtniß dieses Gefäß etwa in ihr Grab gesetzet war, und diese hält umfasset zween Faune mit Menschenfüßen, nach dem Begriffe der Hetrurier, welche diese Halbgötter entweder so, oder mit Pferdefüßen und Schwänzen (und diese sind auch hier) bildeten. Unter diesen Figuren stehet die angeführte Schrift; auf der einen Seite der Name der Tochter ihrer verstorbenen Mutter [1]):

DINDIA·MACOLNIA·FILEA·DEDIT

Auf der andern Seite der Name des Künstlers:

NOVIOS·PLAVTIOS·MED·ROMAI·FECID·

Die drey Füße, auf welchen das Gefäß ruhet, haben ein jeder ihre besondere Vorstellung in Metall gegossen, und auf dem einen stehet Hercules mit der Tugend und der Wollust, welche aber nicht Weiblich, wie bey den Griechen, souDern hier Männlich persönlich gemacht sind.

Das

1) DINDIA·MACOLNIA· FILIA.DEDIT·NOVIOS· PLAVTIOS· ME· ROMAI· FECIT. MED, an statt ME, und ROMAI, ROMAE. Diese Inschrift zeiget die alleräl teste Form Römischer Buchstaben, und sie scheinen noch älter, wenigstens mehr Hetrurisch, als die auf der Inschrift des L. Corn. Scipio Barbatus, in der Barberinischen Bibliothek, welches die älteste Römische Inschrift in Stein ist, von welcher ich in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten geredet habe, p. 5.

Das Vorurtheil von einem den Römischen Künstlern eigenen und von dem Griechischen verschiedenen Stil, ist aus zwo Ursachen entstanden. Die eine ist die unrichtige Erklärung der vorgestelleten Bilder, da man in denen, welche aus der Griechischen Fabel genommen sind, Römische Geschichte, und folglich einen Römischen Künstler finden wollen. Ein solcher Schluß ist derjenige, welchen ein seichter Scribent aus der erzwungenen Erklärung eines herrlichen Griechischen Steins in dem Stoßischen Museo macht [1]). Es stellet dieser Stein die Tochter des Priamus Polyxena vor [2]), welche Pyrrhus auf dem Grabe seines Vaters Achilles aufopferte; jener aber findet gar keine Schwierigkeit, die Nothzüchtigung der Lucretia hier zu sehen. Ein Beweis seiner Erklärung soll der Römische Stil der Arbeit dieses Steins seyn, welcher, sagt er, sich deutlich hier zeiget, nach einer umgekehrten Art zu denken, wo aus einem irrigen Schlusse ein falscher Vordersatz gezogen wird. Es würde derselbe eben den Schluß gemacht haben, aus dem schönen Gruppo des vermeynten jungen Papirius, wenn der Name des Griechischen Künstlers nicht da wäre. Die zwote Ursache liegt in einer unzeitigen Ehrfurcht gegen die Werke Griechischer Künstler: denn da sich viele mittelmäßige Werke finden, entsieht man sich, dieselben jenen beyzulegen, und es scheinet billiger, den Römern, als den Griechen, einen Tadel anzuhängen. Man begreift daher alles, was schlecht scheinet, unter dem Namen Römischer Arbeiten, aber ohne das geringste Kennzeichen davon anzugeben. Aus solchen ungegründeten und willkührlich angenommenen Meynungen glaube ich berechtigt zu seyn, den Begriff eines Römischen Stils in der Kunst, in so weit unsere itzigen Keuntnisse gehen, für eine Einbildung zu halten. Ich will indessen, um nichts zu übergehen, zum ersten die Umstände anzeigen, worinn sich die Kunst zur Zeit der Römischen Republik befunden hat; und da ich hier von der vor-

III. Irrige Meynung von einem besondern Stile in der Kunst.
A. Aus falschen Erklärungen.
B. Aus übel verstandener Ehrfurcht gegen die Griechischen Werke.
C. Widerlegung der irrigen Meynung.

 gesetzten

1) Scarfo Lettera &c. p. 51.
2) Winckelm. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 395.

gesetzten Ordnung in Abhandlung der Zeichnung des Nackenden so wohl, als des Bekleideten, abgehen muß, so will ich hier wenigstens von der Kleidung der Männer, mehr nach dem was man sieht als liest, handeln.

IV. Geschichte der Kunst in Rom. A. Unter den Königen.

Was den ersten Punct betrifft, so ist wahrscheinlich, daß sich unter den Königen wenige oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und insbesondere auf die Bildhauerey, geleget haben, weil nach den Gesetzen des Numa, wie Plutarchus lehret [1]), die Gottheit nicht in Menschlicher Gestalt durfte gebildet werden, so daß nach hundert und sechzig Jahren, nach den Zeiten dieses Königs, oder in den ersten hundert und siebenzig Jahren, wie Varro berichtet [2]), weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom gewesen. Ich sage und verstehe in den Tempeln, welches also auf eine Gottesdienstliche Verehrung derselben müßte gedeutet werden: denn es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich so gleich anführen werde; es werden also dieselben nicht in den Tempeln gesetzt gewesen seyn.

Zu andern öffentlichen Werken bedienete man sich Hetrurischer Künstler, welche in den ältesten Zeiten in Rom waren, was nachher die Griechischen Künstler wurden, und von jenen wird die im ersten Capitel angeführte Statue des Romulus gearbeitet seyn. Ob die Wölfinn von Erzt, welche den Romulus und Remus säuget, im Campidoglio, diejenige ist, von welcher Dionysius, als von einem sehr alten Werke, redet [3]), oder diejenige, welche nach dem Cicero vom Blitze beschädiget wurde [4]), wissen wir nicht; wenigstens sieht man einen starken Riß in dem Hinterschenkel des Thiers, und vielleicht ist dieses die Beschädigung vom Blitze.

Tarquinius Priscus [5]), oder, wie andere wollen, Superbus [6]), ließ einen Künstler von Fregellä aus dem Lande der Volsker, oder, nach dem Plutarchus, Hetrurische Künstler von Vejä kommen, die Statue des Olym-

1) Numa, p. 118. l. 26.
2) ap. S. Augustin. Civit. Dei, L. 4. c. 36.
3) Ant. Rom. L. 1. p. 64. l. 19.
4) de divinat. L. 2. c. 20.
5) Plin. L. 35. c. 45.
6) Plutarch. Poblic. p. 188. l. 20.

Olympischen Jupiters von gebrannter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga wurde oben auf diesen Tempel gesetzet, und andere sagen, es sey dieses Werk zu Vejä gearbeitet worden. Die Statue, welche sich Caja Cäcilia, des Tarquinius Priscus Gemahlinn, in dem Tempel des Gottes Sanga setzen ließ [1]), war von Erzt. Die Statuen der Könige [2]) standen noch zur Zeit der Republik, in den Gracchischen Unruhen, am Eingange des Capitolii.

B. In den ersten Zeiten der Republik.

In der Einfalt der Sitten der ersten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg bestand, wird wenig Gelegenheit gewesen seyn, die Kunst zu üben. Die höchste Ehre, die jemanden wiederfahren konnte, war eine Säule, die ihm aufgesetzet wurde [3]), und da man anfieng, große Verdienste mit Statuen zu belohnen, wurde die Maaß derselben auf drey Fuß gesetzet [4]); eine eingeschränkte Maaß für die Kunst. Die Statue des Horatius Cocles, welche ihm in dem Tempel des Vulcanus aufgerichtet wurde [5]), die Statue der Clölia zu Pferde [6]), welche noch zu den Zeiten des Seneca stand [7]), beyde von Erzt, und viele andere in den ersten Zeiten zu Rom gemacht, müßte man sich also in dieser Maaße vorstellen. Aus Erzt wurden auch andere öffentliche Denkmale daselbst gemacht; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erzt eingegraben, wie diejenige war, wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventino anzubauen [8]), zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom; und bald hernach die Säulen, in welchen die neuen Gesetze der Decemvirs aufgestellet wurden [9]).

Die mehresten Statuen der Gottheiten werden der Größe und Beschaffenheit ihrer Tempel in den erstern Zeiten der Republik gemäß gewesen seyn,

1) Scalig. Conject. in Varron. p. 171.
2) Appian. de Bel. civ. L. 1. p. 168. l. 17.
3) Plin. L. 34. c. 11.
4) Plin. l. c.
5) Plutarch. Poblic. p. 192. l. 20.
6) Plin. l. 34. c. 13.
7) Consolat. ad Marciam.
8) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 10. p. 628. l. 40.
9) Ibid. p. 649. l. 35.

seyn, welche zum Theil, aus dem in Jahresfrist geendigten Tempel des Glücks zu schließen [1]), nicht prächtig gewesen seyn können; wie auch andere Nachrichten [2]), nebst den erhaltenen Tempeln, oder ihren Trümmern, zeigen.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von Hetrurischen Künstlern gearbeitet seyn: von dem großen Apollo von Erzt, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels Augusti stand, versichert es Plinius [3]). Spurius Carvilius, welcher die Samniter schlug, ließ diese Statue aus jener ihren Harnischen, Beinrüstungen und Helmen, durch einen Hetrurischen Künstler, gießen, im 461. Jahre der Stadt Rom, das ist, in der 121. Olympias. Diese Statue war so groß, sagt man, daß sie von dem Albanischen Berge, itzo Monte Cavo genannt, konnte gesehen werden. Die erste Statue der Ceres [4]) in Erzt, ließ Spurius Cassius machen, welcher im 252. Jahre Consul war. Im 417. Jahre wurden den Consuls L. Furio Camillo und C. Moenio, nach dem Triumphe über die Lateiner, als etwas ganz seltenes, Statuen zu Pferde gesetzt [5]); es wird aber nicht gemeldet, woraus sie gemacht gewesen. Eben so bedieneten sich die Römer Hetrurischer Maler, von welchen unter andern ein Tempel der Ceres [6]) ausgemalet war, welche Gemälde man, da der Tempel anfieng baufällig zu werden, mit der Mauer, auf welcher sie gemalet waren, wegnahm, und anderwerts hin versetzte.

Der Marmor wurde spät in Rom verarbeitet, welches auch die bekannte Inschrift [7]) des L. Scipio Barbatus [8]), des würdigsten Mannes seiner Zeit, beweiset; es ist dieselbe in dem schlechtesten Steine, Peperino genannt,

1) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 8. p. 305. l. 12.
2) Nonn. ap. Scalig. Conject. in Varron. p. 17.
3) L. 34. c. 18.
4) Ibid. c. 9.
5) Liv. L. 8. c. 14.
6) Plin. L. 35. c. 45.
7) Sirmond explic. hujus Inscr. conf. Fabret. Inscr. p. 461.
8) conf. Liv. L. 35. c. 10.

genannt, gehauen. Die Inschrift der Columna Rostralis des C. Duillius von eben der Zeit, wird auch nur von solchem Steine gewesen seyn, und nicht aus Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird [1]): denn die Ueberbleibsel von der itzigen Inschrift sind offenbar von späterer Zeit.

Bis an das Jahr 454. der Stadt Rom, das ist, bis zu der 120. Olympias, hatten die Statuen in Rom, wie die Bürger, lange Haare, und lange Bärte [2]), weil nur allererst in gedachtem Jahre Barbierer aus Sicilien nach Rom kamen [3]); und Livius berichtet [4]), daß der Consul M. Livius, welcher aus Verdruß sich von der Stadt entfernet, und den Bart wachsen lassen, sich denselben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt wurde, wiederum zu erscheinen. Der ältere Scipio Africanus trug lange Haare [5]), da Masinissa die erste Unterredung mit demselben hielt: dessen Köpfe aber in Marmor und Basalt sind alle ganz kahl geschoren vorgestellet, nemlich in spätern Männlichen Jahren.

Die Malerey wurde in dem zweyten Punischen Kriege auch von den edlen Römern geübt, und Q. Fabius, welcher nach der unglückl. Schlacht bey Cannä an das Orakel zu Delphos geschickt wurde, bekam von der Kunst den Namen Pictor [6]). Ein paar Jahre nach gedachter Schlacht, ließ Tiberius Gracchus die Lustbarkeit seines Heers zu Benevent, nach dem Siege über den Hanno bey Luceria, in dem Tempel der Freyheit zu Rom malen [7]). Die Soldaten wurden von den Beneventanern auf den Gassen der Stadt bewirthet, und da der mehreste Theil bewafnete Knechte waren, denen Gracchus, in Ansehung der einige Jahre geleisteten Kriegsdienste, vor dieser Schlacht, mit Genehmhaltung des Senats, die Freyheit versprochen hatte, so speiseten diese mit Hüthen und mit weißen wollenen Binden um den Kopf, zum Zeichen der Freylassung. Unter diesen aber hatten viele nicht völlig ihr Gebühr bewiesen, welchen zur Strafe auferlegt wurde, daß sie während den Krieg nicht anders, als stehend, essen und trinken sollten; in

C. Bis zu der CXX. Olympias.

1) Rycq. de Capitol. c. 33. p. 124.
2) Varro de re rust. L. 2. c. 11. p. 54. Cic. Orat. pro M. Coelio, c. 14.
3) Plutarch. Camil. p. 254. l. 24.
4) L. 27. c. 34.
5) Liv. L. 28. c. 35.
6) Id. L. 22. c. 7.
7) Id. L. 24. c. 16.

in dem Gemälde lagen also einige zu Tische, andere standen, und andere warteten ihnen auf.

D. Nach dem zweyten Punischen Kriege.

In diesem zweyten Punischen Kriege, in welchem die Römer alle Segel ihrer Kräfte aufspanneten, und, ohnerachtet vieler gänzlich niedergehauenen Heere, so daß in Rom nur 137000. Bürger übrig waren [1]), dennoch in den letzten Jahren dieses Krieges mit drey und zwanzig Legionen [2]), welches wunderbar scheinen muß, ins Feld erschienen; in diesem Kriege, sage ich, nahm der Römische Staat, so wie der Athieniensische in dem Kriege mit den Persern, eine andere Gestalt an: sie machten Bekanntschaft und Bündnisse mit den Griechen, und erweckten in sich die Liebe zu ihrer Kunst. Die ersten Werke derselben brachte Claudius Marcellus nach der Eroberung von Syracus nach Rom, und ließ das Capitolium, und den von ihm eingeweiheten Tempel an der Porta Capena, mit diesen Statuen und Kunstwerken auszieren [3]). Die Stadt Capua betraf, nach deren Eroberung durch den Q. Fulvius Flaccus, eben dieses Schicksaal [4]); es wurden alle Statuen nach Rom geführet.

In so großer Menge erbeuteter Statuen, wurden dennoch neue Statuen zu Rom gearbeitet; wie um eben diese Zeit von den Zunftmeistern des Volks Strafgelder angewendet wurden, Statuen von Erzt in den Tempel der Ceres zu setzen [5]). Im siebenzehenden und letzten Jahre dieses Krieges ließen die Aediles drey andere Statuen von Strafgeldern im Capitolio setzen [6]), und eben so viel Statuen von Erzt, der Ceres, des Liber Pater, und der Liberá, wurden nicht lange hernach gleichfalls aus Strafgeldern gemacht [7]). L. Stertinius ließ damals aus der Beute, die in Spanien gemacht worden, zween Bogen auf dem Ochsenmarkte aufrichten, und mit vergoldeten Statuen besetzen [8]). Livius merket an, daß damals die öffentlichen Gebäude, welche Basilicá hießen, noch nicht in Rom waren [9]).

In

1) Liv. L. 27. c. 36.
2) Id. L. 26. c. 1.
3) Id. L. 25. c. 40.
4) Id. L. 26. c. 34.
5) Id. L. 27. c. 6.
6) Id. L. 30. c. 39.
7) Id. L. 33. c. 25.
8) Id. L. 33. c. 27.
9) L. 26. c. 27.

In öffentlichen Proceßionen wurden noch Statuen von Holz umher getragen, wie ein paar Jahre nach Eroberung der Stadt Syracus [1]), und im zwölften Jahre dieses Krieges geschah. Da der Bliz in den Tempel der Juno Regina auf dem Aventino geschlagen hatte, wurde zu Abwendung übler Vorbedeutung verordnet, zwo Statuen dieser Göttinn von Cypressen-Holze, aus diesem ihren Tempel umher zu tragen, begleitet von sieben und zwanzig Jungfrauen in langen Kleidern, welche einen Gesang auf die Göttinn anstimmeten.

Nachdem der ältere Scipio Africanus die Carthaginenser aus ganz Spanien vertrieben hatte, und da er im Begriffe stand, dieselben in Africa selbst anzugreifen, schickten die Römer an das Orakel zu Delphos Figuren der Götter, welche aus tausend Pfund erbeuteten Silber gearbeitet waren, und zugleich eine Crone von zweyhundert Pfund Gold [2]).

Nach geendigtem Kriege der Römer wider den König Philippus in Macedonien, den Vater des letzten Königs Perseus, brachte L. Quinctius von neuem eine große Menge Statuen von Erzt und Marmor, nebst vielen künstlich gearbeiteten Gefäßen, aus Griechenland nach Rom, und führete dieselben in seinem dreytägigen Triumphe (welches in der 145. Olympias geschah) zur Schau [3]). Unter der Beute waren auch zehen Schilder von Silber, und einer von Golde, und hundert und vierzehen goldene Kronen, welche letztere, Geschenke der Griechischen Städte waren. Bald nachher, und ein Jahr vor dem Kriege mit dem Könige Antiochus dem Großen, wurde oben auf dem Tempel des Jupiters im Capitolio eine vergoldete Quadriga gesetzet, nebst zwölf vergoldeten Schildern an dem Gipfel [4]). Und da Scipio Africanus als Legat seines Bruders wider gedachten König zu Felde gieng, bauete er vorher einen Bogen am Aufgange zum Capitolio, und besetzte denselben mit sieben vergoldeten Statuen, und mit zween Pferden; vor dem Bogen setzte er zwo große Wasserschaalen von Marmor [5]).

1) Liv. L. 27. c. 37.
2) Id. L. 28. c. 45.
3) Id. L. 34. c. 52.
4) Id. L. 35. c. 41.
5) Id. L. 37. c. 3.

E. Nach dem Kriege mit dem Könige Antiochus.

Bis an die hundert und sieben und vierzigste Olympias, und bis zum Siege des Lucius Scipio, des Bruders des ältern Scipio Africanus, über Antiochus den Großen, waren die Statuen der Gottheiten in den Tempeln zu Rom mehrentheils nur von Holz, oder von Thon [1]), und es waren wenige öffentliche prächtige Gebäude in Rom [2]). Dieser Sieg aber, welcher die Römer zu Herren von Asien bis an das Gebürge Taurus machte, und Rom mit einer unbeschreiblichen Beute Asiatischer Pracht erfüllete, erhob auch die Pracht in Rom, und die Asiatischen Wollüste wurden daselbst bekannt und eingeführet [3]); um eben die Zeit kamen die Bacchanalia von den Griechen unter die Römer [4]). L. Scipio führete unter andern Schätzen in seinem Triumphe auf, von silbernen getriebenen und geschnitzten Gefäßen tausend vierhundert und vier und zwanzig Pfund [5]); von goldenen Gefäßen, die eben so ausgearbeitet waren, tausend und vier und zwanzig Pfund.

Nachdem hierauf die Griechischen Götter unter Griechischen Namen von den Römern angenommen [6]), und unter ihnen eingeführet worden, denen man Griechische Priester setzte, so gab auch dieses Gelegenheit, die Statuen derselben entweder in Griechenland zu bestellen, oder in Rom von Griechischen Meistern arbeiten zu lassen, und die erhobenen Arbeiten von gebrannter Erde an den alten Tempeln wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede sagt [7]). Um eben die Zeit war die Statue des L. Quinctius, welcher in der vorhergehenden Olympias nach dem Macedonischen Kriege seinen Triumph hielt, mit einer Griechischen Inschrift in Rom gesetzet [8]), und also vermuthlich von einem Griechischen Künstler verfertiget: so wie die Griechische Inschrift auf der Base einer Statue, welche Augustus dem Cäsar setzen ließ, eben dieses zu vermuthen veranlasset.

Nach

1) Plin. L. 34. c. 11.
2) Liv. L. 40. c. 5.
3) Id. L. 39. c. 6.
4) Ibid. c. 9.
5) Id. L. 37. c. 59.
6) Cic. Orat. pro Corn. Balbo. c. 24.
7) Liv. L. 34. c. 4.
8) Ryck. de Capitol. c. 26. p. 105.

Nach geschlossenem Frieden mit dem Antiochus ergriffen die Aetolier, welche mit jenem verbunden gewesen waren, von neuem die Waffen wider die Macedonier, welches folglich auch die Römer, als damalige Freunde derselben, betraf. Es kam zu einer harten Belagerung der Stadt Ambracia, die sich endlich übergab. Hier war ehemals der Königliche Sitz des Pyrrhus gewesen, und es war die Stadt angefüllet mit Statuen von Erzt und Marmor, und mit Gemälden, welche sie alle den Römern überliefern mußten, von denen sie nach Rom geschickt wurden [1]); so daß sich die Bürger dieser Stadt zu Rom beklagten, sie hätten keine einzige Gottheit, welche sie verehren könnten. M. Fulvius führete in seinem Triumphe über die Aetolier zwohundert und achtzig Statuen von Erzt, und zwohundert und dreyßig Statuen von Marmor in Rom ein [2]). Zum Bau und zur Auszierung der Spiele, welche eben dieser Consul gab, kamen Künstler aus Griechenland nach Rom [3]), und damals erschienen zuerst nach Griechischem Gebrauche, Ringer in den Spielen. Dieser M. Fulvius, da er mit dem M. Aemilius Censor war, im Jahre der Stadt Rom 573, fieng an die Stadt mit prächtigen öffentlichen Gebäuden auszuzieren [4]). Der Marmor aber muß noch zur Zeit nicht häufig in Rom gewesen seyn, da die Römer noch nicht ruhige Herren waren von der Gegend der Ligurier, wo Luna, itzo Carrara, lag, woher ehemals, so wie itzo, der weiße Marmor geholet wurde. Dieses erhellet auch daraus, daß gedachter Censor M. Fulvius die Ziegel von Marmor [5]), womit der berühmte Tempel der Juno Lacinia bey Croton, in Groß-Griechenland, gedecket war, abdecken, und nach Rom führen ließ, zum Dache eines Tempels, welchen er selbst, vermöge eines Gelübdes, zu bauen hatte. Dessen Collega, der Censor M. Aemilius, ließ einen Marktplatz pflastern, und, welches fremde scheinet, mit Pfahlwerk umzäunen [6]).

F. Nach Eroberung von Macedonien.

1) Liv. L. 38. c. 9. c. 43.
2) Id. L. 39. c. 5.
3) Ibid. c. 22.
4) Id. L. 40. c. 51. 52.
5) Id. L. 42. c. 3.
6) Id. L. 41. c. 32.

Wenige Jahre hernach, und im 564. Jahre der Stadt Rom, wurde von dem ältern Scipio Africanus, in dem Tempel des Hercules, dessen Säule gesetzet [1]), und zwo vergoldete Bigä auf dem Capitolio; zwo vergoldete Statuen setzte der Aedilis Q. Fulvius Flaccus dahin. Der Sohn desjenigen Glabrio, welcher den König Antiochus bey den Thermopylen geschlagen hatte, setzte diesem seinen Vater die erste vergoldete Statue, und, wie Livius sagt, in Italien [2]); man wird es von Statuen berühmter Männer zu verstehen haben. In dem Macedonischen Kriege wider den letzten König Perseus beklagten sich die Abgeordneten der Stadt Chalcis, daß der Prätor C. Lucretius, an welchen sie sich ergeben hatten, alle Tempel ausplündern, und die Statuen und übrigen Schätze nach Antium abführen lassen [3]). Nach dem Siege über den König Perseus, kam Paullus Aemilius nach Delphos, wo an den Basen gearbeitet wurde, auf welche gedachter König seine Statuen wollte setzen lassen, welche der Sieger für seine eigene Statue bestimmte [4]).

Dieses sind die Nachrichten, welche die Kunst unter den Römern zur Zeit der Republik betreffen; diejenigen Nachrichten, von der Zeit an, wo ich hier aufhöre, bis zum Falle der Römischen Freyheit, weil sie mehr mit der Griechischen Geschichte vermischet sind, hat man in dem zweyten Theile zu suchen. Wenigstens haben diese Nachrichten diesen Werth, daß, wenn jemand dieselben weitläuftiger ausführen wollte, derselbe sich einen Theil der Mühe ersparet findet, welche diese Art aufmerksamer Nachlesung der Alten, und die Zeitfolge derselben, verursachet.

1) Liv. L. 38. c. 35.
2) L. 40. c. 34.
3) Id. L. 43. c. 9.
4) Id. L. 45. c. 27.

Zweytes

Zweytes Stück.

Von der Römischen Männer-Kleidung.

Das zweyte Stück dieses Capitels soll, wie angezeiget ist, kurze Anmerkungen enthalten, über die Form der Römischen Männer-Kleidung, (denn die Kunst hat vornehmlich mit der Form zu thun) und zwar so viel ohne Figuren kann verstanden werden: das mehreste gilt zugleich von der Griechischen Männer-Kleidung. Unter der Männlichen Kleidung begreife ich zugleich die Bewaffnung des Körpers, ohne mich in Untersuchung ihrer Waffen einzulassen. Zuerst ist von derjenigen Bekleidung, welche den Leib insbesondere bedeckete, und hernach von der Bekleidung einzelner Theile, zu reden. Zweytes Stück Von der Römischen Männer-Kleidung.

Das Unterkleid wurde von einigen Völkern der ältesten Zeiten als eine Weibliche Tracht angesehen [1]), und die ältesten Römer hatten nichts, als ihre Toga, auf den bloßen Leib geworfen [2]); so waren die Statuen des Romulus und des Camillus auf dem Capitolio vorgestellet [3]). Noch in späteren Zeiten giengen diejenigen, welche auf dem Campo Martio sich zu Ehrenstellen dem Volke vorstelleten, ohne Unterkleid [4]), um ihre Wunden auf der Brust, als Beweise ihrer Tapferkeit, zu zeigen. Ueberhaupt aber war nachher das Unterkleid, so wie den Griechen, die Cynischen Philosophen ausgenommen, also allen Römern gemein, und wir wissen vom Augustus, daß derselbe im Winter an vier Unterkleider auf einmal angeleget. An Statuen, Brustbildern, und auf erhobenen Arbeiten, ist das Unterkleid nur allein am Halse und auf der Brust sichtbar, weil die Figuren mit einem Mantel, oder mit der Toga, vorgestellet sind, I. Bekleidung des Leibes. A. Das Unterkleid.

1) Herodot. L. 1. p. 40. l. 33.
2) Gell. Noct. Att. L. 7. c. 12.
3) Cic. Orat. pro M. Scauro.
4) Plutarch. Ῥωμαϊκά, p. 492. l. 31.

sind, und man sieht nur in den alten Gemälden des Vaticanischen Terentius und Virgilius Figuren bloß im Unterkleide. Es war ein Rock mit Ermeln, welcher über den Kopf geworfen wurde, und wenn derselbe nicht aufgeschürzet war, bis an die Waden herunter gieng. Die Ermel sind zuweilen sehr kurz, und bedecken kaum die obere Muskel des Arms, wie an der schönen Senatorischen Statue in der Villa Negroni; diese hießen gestumpfte Ermel [1]), κολόβια. Enge und lange Ermel, die, wie an der Weiblichen Kleidung, bis an die Knöchel der Hand reicheten, trugen, wie Lipsius will [2]), nur Cinaedi und Pueri meritorii. Die Knechte, welche keinen Mantel trugen, hatten ihr Unterkleid, bis über die Knie hinaufgezogen, gebunden. Auf einer gereiften Vase von Marmor, in dem Pallaste Farnese, welche einige tanzende Weibliche Bacchanten und den Silenus, herrlich gearbeitet, vorstellet, ist das Unterkleid an einem Indischen und bärtigen Bacchus sichtbar, und sonderlich zu merken, weil es auf der Brust geschnüret ist: dieses findet sich nirgend anderswo.

B. Die Toga.

Die Toga war bey den Römern, wie der Mantel der Griechen [3]), und wie unsere Mäntel, Cirkelrund geschnitten: der Leser wiederhole, was ich im vorigen Capitel von dem Mantel der Griechischen Weiber gesagt habe. Wenn aber Dionysius von Halicarnassus sagt, daß die Toga die Form eines halben Cirkels gemacht [4]), so bin ich der Meynung, daß er nicht von der Form derselben im Zuschnitte rede, sondern von der Form, welche dieselbe im Umnehmen bekam. Denn so wie die Griechischen Mäntel vielmals doppelt zusammen genommen wurden, so wird auch das Cirkelrunde Gewand der Toga auf eben die Art gelegt worden seyn, und hierdurch würde alle Schwierigkeit, in welche sich hier die Erklärer der Kleidung

1) Salmas. ad Tertul. de Pall. p. 44. 2) Antiq. Lect. L. 4. c. 8.
3) Quintil. L. 11. c. 3. p. 844. l. 1. Isidor. Orig. L. 19. c. 24.
4) Antiq. Rom. L. 3. p. 187. l. 29.

Kleidung der Alten verlieren, gehoben. Die Gelehrten wissen unter der Toga und unter dem Mantel, sonderlich der Philosophen, keinen Unterscheid zu finden[1]), als daß dieser auf dem bloßen Leibe, nicht, wie jener, über ein Unterkleid, getragen wurde. Andere haben sich die Griechischen Mäntel viereckt vorgestellet, und vier Enden desselben auf dem Kupfer der Figur des Euripides[2]), so wie ein anderer eben so viel Enden an dem Mantel der Figur auf der Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna[3]), welche neben der Höhle auf diesem Werke stehet, zu sehen geglaubet. Beyde aber haben sich geirret, und die vier Enden oder Quästgen sind weder an der einen, noch an der andern Figur. Die kleine Figur mit dem Namen Euripides auf dessen Base[4]), wurde für verloren gehalten, und kam vor kurzer Zeit aus der Kleiderkammer des Farnesischen Pallastes wiederum zum Vorschein: es ist dieselbe einige Zeit unter meinen Händen gewesen, und also kann ich davon Rechenschaft geben.

Die Toga wurde, wie der Mantel, über die linke Schulter geworfen, und der Haufe Falten, welcher sich zusammenlegte, hieß Sinus[5]). Gewöhnlich wurde die Toga nicht gegürtet, wie auch andere anmerken; in einigen Fällen aber kann es dennoch geschehen seyn, wie aus unten angezeigten Stellen des Appianus zu schließen ist[6]). Im Felde trugen die Griechen keinen Mantel[7]), und die Römer keine Toga, sondern einen leichtern Ueberwurf, welcher bey diesen **Tibenum**, oder **Paludamentum**, bey jenen **Chlamys** hieß, und ebenfalls rund war[8]), und nur in der Größe von dem Mantel und von der Toga muß verschieden gewesen seyn:

was

1) Casaub. Not. in Capitolin. p. 58. A. Salmas. in Tertul. de Pal. p. 13.
2) Ruben. de re vestiar. L. 2. c. 6. p. 161.
3) Cuper. Apotheos. Hom. p. 34.
4) Fulv. Vrs. Imag.
5) Turneb. Advers. L. 3. c. 26.
6) Bel. Civ. L. 1. p. 173. l. 6. Οἱ πολιτικοὶ τότε ἱμάτια διαζωσάμενοι, καὶ τὰ προστυχόντα ξύλα ἁρπάσαντες, τοὺς ἀγροίκους ἐξέωσαν. conf. L. 2. p. 260. l. 7.
7) Casaub. in Theophr. p. 38.
8) Etymol. magn. v. χλαῖνα.

was andere von verschiedenen Formen desselben vorgeben, wird durch den Augenschein widerleget. Denn alle Statuen mit einem Panzer, auch einige andere, als ein nackender Augustus in der Villa Albani, Marcus Aurelius zu Pferde, und zween gefangene Könige von schwarzem Marmor im Campidoglio, auch die Kaiserlichen Brustbilder, haben diesen Mantel, und man sieht deutlich, daß derselbe nicht viereckt, sondern rund gewesen seyn muß, welches auch bloß die Falten zeigen, die anders nicht, wie sie sind, hätten können geworfen werden. Dieser Mantel wurde durch einen großen Knopf, insgemein auf der rechten Achsel, zusammengeheftet, und hieng über die linke Achsel, welche er bedeckte, herunter, so daß der rechte Arm frey blieb. Zuweilen aber sitzet dieser Knopf auf der linken Achsel, wie an den Brustbildern des Drusus, des Claudius, des Galba, des Trajanus, eines Hadrianus und eines Marcus Aurelius, im Campidoglio.

C. Zierrathen der Kleidung.

Die Zierrathen und Verbrämungen der Männlichen Kleidung, welche auf Denkmalen nicht sichtbar sind, gehören nicht für diese Abhandlung; da sich aber auf einem alten Herculanischen Gemälde, welches die Muse Thalia vorstellet, ein vermeynter Clavus befindet [1]), so ist dieses wenigstens anzuzeigen. Auf dem Mantel dieser Figur ist da, wo derselbe den Schenkel bedecket, ein länglicher viereckigter Streif von verschiedener Farbe hingesetzet, und die Verfasser der Beschreibung der Herculanischen Gemälde suchen daselbst zu beweisen, daß dieser Streif der Clavus der Römer sey, welches ein aufgenähetes oder eingewürktes Stück Purpur war, und durch dessen verschiedene Breite die Würde und den Stand der Person anzeigete. So viel habe ich zu erinnern gehabt über die Bekleidung des Leibes.

II. Bekleidung der Theile des Körpers.

Die Bekleidung einzelner Theile betrifft das Haupt, die Beine, und die Hände. Was das Haupt betrifft, so war kein Diadema unter den Römern im Gebrauche, wie bey den Griechen, bey welchen diese Hauptbinden zuweilen

1) Pitt. Erc. T. 2. tav. 3. p. 13. n. 2.

zuweilen von Erzt gewesen seyn müssen, wie die Binde an dem Kopfe eines vermeynten Ptolemäus von Erzt, in der Villa Albani, zu zeigen scheinet: denn in demselben sind umher längliche Einschnitte, vermuthlich zum einhacken [1]). Der Bart wurde zuweilen unter dem Kinne in einen Knoten geschürzet [2]), wie man an einem Kopfe im Campidoglio, und an einem andern Herculanischen zu Portici sieht. Die Spartaner durften keinen Knebelbart tragen [3]).

A. Des Haupts.

Das Haupt bedeckten sich die Reisenden, und die im offenen Felde sich vor der Sonne, oder vor dem Regen, zu verwahren hatten, mit einem Hute, welcher wie der unsrige geformet war, aber insgemein nicht mit aufgeschlagenen Krempen, und der Kopf war niedrig, wie ich bey dem Hute der Weiber im vorigen Capitel angezeiget habe. Dieser Hut war mit Bändern, welche unter dem Halse konnten gebunden werden, und wenn man mit unbedecktem Haupte gieng, wurde der Hut hinterwerts auf die Schulter geworfen, und hieng an dem Bande: das Band aber ist niemals sichtbar. Mit einem hinterwerts geworfenen Hute ist Meleager auf verschiedenen geschnittenen Steinen vorgestellet, und auf zwey einander ähnlichen erhobenen Werken, in der Villa Borghese und Albani, welche den Amphion und Zethus, mit ihrer Mutter Antiope, vorstellen, hat Zethus den Hut auf der Schulter hängen, um das Hirtenleben, welches er ergriffen, abzubilden. Dieses Werk habe ich auch anderwerts zuerst bekannt gemacht [4]). Einen solchen Hut trugen auch die Athenienser in den ältesten Zeiten [5]), welches aber nachher abkam [6]). Es findet sich eine andere Art von Hüten

 mit

1) Man könnte also das Wort χαλκεόμιτρος, welches Euripides vom Hector gebraucht, Troad. v. 271. von dieser Binde füglicher, als von dem Panzer, wie Barnes will, verstehen.

2) Casaub. Animadv. in Athen. Deipn. L. 3. c. 19. p. 119. l. 24.

3) Ibid. L. 4. c. 9. p. 170. l. 3.

4) Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 97.

5) Lucian. Gymnas. p. 895.

6) Philostr. Vit. Sophist. p. 572.

mit aufgeschlagenen Krempen, welche vorne eine lange Spitze machen, und an der Seite eingeschnitten sind, um dieselben vorne gerade hinaufzuschlagen, auf die Weise, wie einige Reisehüte sind, die man in Deutschland auf der Jagd trägt. Diesen Hut hat ein sogenannter Indischer Bacchus auf der angeführten Vase von Marmor im Pallaste Farnese: einen Hut mit weit angezogenen niedrigen Krempen, nach der Art, wie die Priesterhüte gestutzt sind, trägt eine Figur auf der Jagd auf der beschriebenen Walzenförmigen Vase von Erzt. Eine besondere Art von Hüten trugen die Römischen Aurigatores, oder diejenigen, welche auf Wagen Wette liefen; es gehen dieselben oben ganz spitzig zu, und sind den Sinesischen Hüten völlig ähnlich. Man sieht diese Hüte an solchen Personen auf ein paar Stücken von Musaico im Hause Massini, und auf einem nicht mehr vorhandenen Werke beym Montfaucon.

Es wäre hier auch mit ein paar Worten der Phrygischen Mützen zu gedenken, welche so wohl Männern, als Weibern, gemein waren, um eine bisher nicht verstandene Stelle des Virgilius zu erklären. In dem Hause der Villa Negroni befindet sich ein Männlich jugendlicher Kopf mit einer Phrygischen Mütze, und hinten von derselben geht wie ein Schleyer herunter, welcher vorne den Hals verhüllet, und das Kinn bedecket bis an die Unterlippe, auf eben die Art, wie an einer Figur in Erzt der Schleyer gelegt ist [1]), nur mit dem Unterschiede, daß hier auch der Mund verhüllet wird. Aus jenem Kopfe erkläret sich der Paris des Virgilius:

> Maeonia mentum mitra crinemque madentem
> Subnixus.
>
> Aen. 4. v. 216.

über welchen Ort man die vermeynten Erklärungen und Verbesserungen desselben bey unten angeführten Scribenten finden kann [2]).

Wein-

1) Ficoroni Rom. p. 20.
2) Turneb. Adversf. L. 29. c. 25. Gevartii Elect. L. 1. c. 7. p. 17.

B. Von Beinkleidern.

Beinkleider waren bey den Römern und Griechen im Gebrauche, wie man auf Herculanischen und andern Gemälden sieht [1]): es werden also hierdurch einige Gelehrten, die das Gegentheil behauptet haben, widerlegt. Die Hosen des vermeynten Coriolanus auf dem Gemälde in den Bädern des Titus, gehen der Figur bis auf die Knöchel der Füße, so daß sie an den Beinen wie Strümpfe anliegen, und sind blau. Bey den Griechen trugen die Tänzerinnen Hosen, wie bey uns geschieht [2]). Der Gebrauch der Hosen aber war bey den Männern nicht gemein, und an statt der Beinkleider waren Binden im Gebrauche, womit die Schenkel umwunden wurden; aber auch dieses wurde für eine Weichlichkeit gehalten: diese wirft Cicero deshalb dem Pompejus vor, welcher dergleichen trug [3]). Solche Binden um die Lenden gelegt, waren zu Trajanus Zeiten unter dem gemeinen Volke noch nicht üblich [4]): an den Bildnissen dieses Kaisers an dem Constantinischen Bogen sieht man die Schenkel bis unter das Knie bekleidet. Die Hosen der Barbarischen Völker sind mit den Strümpfen aus einem Stücke, und unter die Knöchel des Fußes durch die Riemen der Sohlen gebunden. Die Strümpfe wurden nachher in späteren Zeiten von den Hosen abgeschnitten, und hierinn liegt der Grund des deutschen Worts Strumpf, welches etwas abgestutztes bedeutet, wie Eckhart dieses in dem Ebnerischen Kleinodien-Kästlein zeiget. Michael Angelo hat sich also wider die alte Kleidertracht an seinem Moses vergangen, da er demselben Strümpfe unter die Hosen gezogen gegeben, so daß diese unter den Knien gebunden sind.

C. Von Schuhen

Von den mancherley Arten von Schuhen der Alten ist von andern umständlich gehandelt. Die Schuhe der Römer waren von den Griechischen verschieden, wie Appianus angiebt [5]); diesen Unterschied aber kön-

 nen

1) Pitt. Erc. T. 1. p. 7. 267.
2) Athen. Deipnos. L. 13. p. 607.
3) ad Attic. L. 2. ep. 3.
4) Dio Chrysost. Orat. 3d Tyrann.
5) Mithradat. p. 114. l. 17.

nen wir nicht zeigen. Die vornehmen Römer trugen Schuhe von rothem Leder, welches aus Parthien kam [1]), und etwa der heutige Corduan seyn wird. Die edlen Athenienser trugen einen halben Mond von Silber, und einige von Elfenbein auf den Schuhen, und dieses auf der Seite unter dem Knöchel [2]), wie es scheinet. Ich finde weiter nichts anzumerken, als die Statue des Hadrianus in der Villa Albani, welche mit einem Panzer barfuß vorgestellet ist. Diese Statue ist von mir an einem andern Orte berühret [3]), und gezeiget, daß dieser Kaiser öfters in seiner Rüstung zwanzig Meilen zu Fuß zu gehen pflegen, und dieses barfuß. Diese Statue aber ist nicht mehr kenntlich: denn da man glaubte den Kopf derselben zu einer andern Statue nöthig zu haben, so wurde derselbe mit einem Kopfe des Septimius Severus verwechselt, wodurch die bloßen Füße ihre Bedeutung verloren haben.

D. Von Handschuhen.

Handschuhe haben einige Figuren auf Begräbniß-Urnen in den Händen; welches wider den Casaubonus zu merken ist, welcher vorgiebt, daß weder bey den Griechen, noch Römern, Handschuhe im Gebrauche gewesen [4]). Dieses ist so irrig, daß sie gar zu Homerus Zeiten bekannt waren: denn dieser giebt dem Laertes, des Ulysses Vater, Handschuhe [5]).

III. Bewaffnung des Körpers. A. Von dem Panzer.

Zu der Bekleidung des Körpers gehöret auch die Bewaffnung desselben, deren Stücke sind der Panzer, der Helm, und die Beinrüstung. Der Panzer war bey den Alten doppelt, und bedeckte die Brust und den Rücken: es war derselbe theils von Leinewand, theils von Metall verfertiget. Von Leinewand trugen ihn die Phönicier [6]) und Assyrier [7]), in dem Heere des Xerxes,

1) Valef. Not. ad Ammian. L. 22. c. 4. p. 300.
2) Philostrat. Vit. Sophist. L. 2. in Herod. Att. p. 555. l. 24.
3) Pref. à la Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 24.
4) Animadv. in Athen. L. 12. c. 2. p. 523. l. 29.
5) Odyss. ω. v. 229.
6) Herodot. L. 6. p. 261. l. 5.
7) Ibid. p. 257. l. 40.

Xerxes, auch die Carthaginenser [1]), welchen die drey Panzer abgenommen waren, die Gelo nach Elis schickte, ingleichen die Spanier [2]). Die Römischen Heerführer und Kaiser werden, wie Galba, von dem es angezeiget ist, mehrentheils dergleichen Panzer getragen haben, und die man an ihrem Statuen sieht, scheinen Panzer von Leinewand vorzustellen: denn es sind in denselben oft alle Muskeln ausgedrückt, welches leichter mit Leinewand über eine Form gepresset, als in Erzt konnte geformet werden. Diese Leinewand wurde mit starken Wein, oder Eßig, und Salz zugerichtet [3]), acht bis zehenmal verdoppelt. Es finden sich aber auch andere Panzer, die augenscheinlich dergleichen Rüstung von Erzt vorstellen, und einige sind den Panzern unserer Cuiraßier völlig ähnlich: so haben ihn unter andern ein schönes Brustbild des Titus, und zween liegende Gefangene, in der Villa Albani, die Panzer haben alle ihre Charniere oder Angeln auf beyden Seiten.

Ueber die Helme der Alten merke ich, nach dem, was bereits von andern gesagt ist, nur an, daß sie nicht alle von Metall waren, sondern es müssen einige auch von Leder, oder von anderer geschmeidigen Materie, gewesen seyn: denn der Helm unter dem Fuße der Statue eines Helden, in dem Pallaste Farnese, ist zusammengetreten, welches nicht mit Erzte geschehen konnte. B. Von dem Helme.

Beinrüstungen finden sich häufig auf erhobenen Werken, und geschnittenen Steinen; von Statuen aber findet sich nur eine einzige, welche diese hat, und zwar in der Villa Borghese. Unter den Hetruriern, und in Sardinien, waren auch Beinrüstungen im Gebrauche [4]), die an statt C. Von der Beinrüstung.

1) Pausan. L. 6. p. 499. l. 12.
2) Strab. L. 3. p. 154. C.
3) Casaub. ad Sueton. p. 202. A.
4) Winckelm. Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 201.

statt des Schienbeins, wie gewöhnlich, die Wade bedeckten, und auf dem Beine offen waren: von dieser Art an einer uralten Sardischen Figur eines Soldaten von Erzt, werde ich in dem von mir in der Vorrede angezeigten Werke handeln.

So viel von der Männlichen Bekleidung der Römer, und von dem, was ein Künstler von derselben zu wissen nöthig hat. Hiermit beschließe ich den ersten Theil dieser Geschichte.

